د. ريم الشريف

# خصائص الاستراتيجيا الإعلامية

## سيميولوجيا الخطاب وبنية الصورة



# خصائص الإستراتيجيا الإعلامية سيميولوجيا الخطاب وبنية الصورة

د. ريم الشريف

الناشر

المكتب العربي للمعارف

عنوان الكتاب: خصائص الأستراتيجيا الإعلامية — سيميولوجيا الخطاب وبنية الصورة
اسـم المؤلـف: د. ريم الشريف
تصميم الغلاف: عمرو حمدي
24x17 سم.
رقم الإيداع: 2018/8929
الترقيم الدولي: 978-977 812-267-1

الناشر
**المكتب العربي للمعارف**



26 شارع حسين خضر من شارع عبدالعزيز فهمي
ميدان هليوبوليس ـ مصر الجديدة ـ القاهرة





02-264231100
01283322273
malghaly@yahoo.com
elmaktb.elarabe.llmaref
www.mam-books.com



**الطبعة الأولى**

**2019**

# قائمة المحتويات

# مقدمة

"...فإلى من تلقي الوحي لابد من إضافة ذلك الذي يفهم روح الشعب، ذلك الذي يستقي من مجال الحقيقة الأزلية ومن مجال المثال ما هو مقبول من جانب الأحياء المتواضعين"[1] إن الإنسان أثناء خلق العالم الأشياء المتنوع يغيرّ ويحوّل ليس العالم الخارجي فحسب بل ونفسه أيضًا وأثناءه. قد يظهر من الغريب ونحن نقدم لهذا البحث أن ننطلق من هذا الإقرار أو ذلك، لكن الأمر على خلاف ذلك تماما. فموضوع بحثنا ليس في حقيقة الأمر وإن بدا كذلك، لأن ما نروم بحثه تخصيصا، وما نجتهد في تأويله هو استنطاق الطابع المفارقي والملغز لشخصية الزعيم الحبيب بورقيبة، وتأويل أبعاد حضورها الإعلامي والمشهدي المركب، والوقوف على الآليات التي وظفها لتكريس نمط خاص من التواصل، يستحق النفاذ إلى تضاعيفه وتفكيك رموزه .

نتبيّن أن "الحبيب بورقيبة" ليس مجرد حاكم بالمعنى السّياسي ولا زعيما بالمعنى الكلاسيكي وإن كان كذلك،فهو صورة أخرى للإنسان وشكل آخر من النشاط والسلوك.

إنّ الحضور المكثف لشخصية الزعيم، والآليات المعقدة التي ميزت أداءه السياسي والإعلامي وطبعت شخصيته تمثل أساس اختيارنا لهذا العنوان:**خصائص الاستراتيجيا الإعلامية البورقيبية : سيميولوجيا الخطاب وبنية الصورة**، وفي سياق أشكلة هذا العنوان يوجبُ إن سعينا إلى استنطاق المضمر والمستتر والمسكوت عنه في الخطاب البورقيبي التوقف عند المفهوم المركزي الذي

---

[1] شنتال ميلون ولسول: الأفكار السياسية في القرن العشرين، ت ،جورج كتورة، ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت ــ لبنان 1994، ص 111

سنشتغل به بكثير من العمق ونعنى بذلك التواصل الذي يُعد في معناه الأولى نمطًا من التفاعل البشري يعترف بأن اللقاء الإنساني هو لقاء عقول تعي التواصل دلالة ومقصدا طالما أنّ أشدّ ما يميز الإنسان هو "العقل"بما هو ملكة للضبط والإحكام والنظام، تتضادّ مع العشوائية والعفوية والفوضى.

يُغير الإنسان قدرته وقواه وعلاقاته الخاصّة في الوقت ذاته، وهي قدرات التي تمكنه من مسايرة هذا العالم الذي هو عبارة عن "بيت مصغر" ومركب من جملة من العناصر التي تتفاعل من أجل بناء مجتمع وإعادة إنتاجه"...وإنما يتغير أيضا المنتجون أنفسهم، مطورين ومغيرين أنفسهم بفضل الإنتاج ومكونين قوى جديدة وتصورات جديدة، وطرقا جديدة للمعاشرة واحتياجات جديدة ولغة جديدة."[1]

هذه اللغة هي التي نبحث عنها في تأسيس مجتمع حديث، مجتمع متطور يعمل على تكريس قيم وعادات، مجتمع يمارس تأثيرًا ملحوظا على أفراده من خلال التنشئة الاجتماعية Socialisation باعتبارها عملية تكوينية تدريجية يستخدم من خلالها الفرد جملة من أنماط التذكير والسلوك والأحاسيس المكونة للشخصية الأساسية La Base de Personnalité لمجتمع. إنها القناة الأساسية التي يتم من خلالها نقل الثقافة من جيل إلى جيل. وخاصة إذ ما كان هذا الجيل قد عانى الكثير من الضغوطات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وبالتالي فإن الاستراتيجيا السياسية التي يجب أن تكون سائدة في هذا المجتمع هي روح النضال، روح الجهاد ومبدأ الزعامة، لأن الزعيم اشتغل طيلة فترة نضاله على أن يجعل لمسيرته معنى. لقد سجل كل تفاصيل المقاومة الممكنة ودرس كيفية تسيرها شيئاً بعد شيء وكيفية تحاشيها أيضاً. وخاصة أن بحثنا يرتكز على زعيم عربي وهو "**الحبيب بورقيبة**". الذي كان رئيسًا للبلاد التونسية من 1956 إلى

---

[1] فيصل عباس: الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي،ط1، بيروت/لبنان 1996 ص 25

1987. هذه الفترة التي تميزت بالعديد من التقلبات في جميع المجالات، جعلتنـــا ندرك أن التاريخ لا يمكن أن يتغير إن لم يكن هناك من يسعى إلى بلـــورة فكـــر جديد، فكر مغاير لما هو سائد خاصة إذ ما قلنا أن التاريخ تصنعه"النخبة" "Elite" من أبطال، وقادة وملوك وفلاسفة"[1]. هذه النخبة التي نبحث عنها في بحثنا، تكون ذات قدرة ونفوذ خاصة إذ ما سعت إلى تأسيس دولة وترويج مبدأ.

أدرك الزعيم "**الحبيب بورقيبة**" من خلال تجربته النضالية التي انطلقت منـــذ سنة 1932 بمؤتمر "قصر هلال" حيث كان أول مؤتمر يعقده الزعيم ويعرض فيه جملة من المبادئ والقيم وخاصة بث روح النضال في شعب يريـــد أن يســـتعيد حريته. كان الزعيم قادرًا على إخضاع شعب لسلطته ومبدئه، فهـــذه الشخصـــية شكلت محور اهتمام العديد من الباحثين.

لقد اخترنا هذه الشخصية أو بالأحرى هذا الزعيم الذي لم يكن صـــحفيا ولا إعلاميا ولا محاميا فقط بل كان "**مجاهدا**" لما تحمله هذه الكلمة من معنى حتـــى أنه يمكن أن نستدل بقولة "لموريس مرلوبنتي" في كتابه "مدح الفلسفة" "إذا أردت أن تكون بحق إنسانا كان عليك أن تكون أكثر قليلا وأقل قليلا من إنســـان" هـــذا الإنسان الذي طمح في بناء دولة وتأسيس حضارة. هذا الإنسان الذي يؤمن بـــأن قوة الشعب هي في حركته وفي تعلمه وفي مدى استعداه لخوض غمار الحياة.

هذا الزعيم الذي أتقن فن الكلمة ولا شيء يقاوم الكلمة السّحرية، مثلما أتقـــن أيضا فن التطويع الرمزي للإشارة والإيماءة وحتى توظيف الصمت، وأتقن أخيرا فن الحضور الاستثنائي إلى الحد الذي جعل صورته مهيمنة في حضورها حتـــى زمن غيابها. فرجل السياسة يقدم كلامه في سلاســـة تلقائيـــة وبانســـياب أدائـــي فيترسب في أعماق كل المتلقين أنه هو صانعه، ممّا يعني أن توظيـــف "**آليـــات**

---

[1] فيصل عباس: الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي،ط1 بيروت/لبنان 1996 ص 12

**التلقي**" يستدعى الإيهام بأن الخطاب من فيض اللحظة. فكل تصريح، وكل جملة، وكل كلمة، إنما هي من إنتاج ورشة كاملة من خبراء في الإعلام وفي السياسة وفي علم النفس وفي علم تركيب الخطاب. وهذا هو هدف التواصل وآليات اشتغال وسائطه.

هذا الزعيم الذي يتصارع في داخله مع القيود التي تشده إلى الجماعة، فيتصارع الإنسان صاحب الشخصية المنفردة مع الوطن ويتصارع الطبيعي مع الذهني[1] مع الثقافي. وهكذا يصاب الفرد بالتمزق بين ما يريد وبين ما هو عليه على الأرض.

هذا الإنسان الذي يعلن في كل مرة أنه قادر على بناء ذاته بمختلف الأساليب وخاصة إذ ما كان هذا الإنسان ذو حنكة وخبرة وقدرة على التلاعب بالكلمة واللغة. والانتماء إلى الوطن وأن هويته العربية هي سلاحه، فقّد فرضت كلمة "**الهوية**" نفسها كمصطلح فلسفي في البداية يدل على ما به يكون الشيء هو نفسه، حيث يقول **الفارابي**:"هوية الشيء وعينيته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له أي الذي لا يقع فيه اشتراك."[2] وتستعمل كلمة الهوية في الأدبيات المعاصرة مطابقة للمصطلح الانجليزي Identity والمصطلح الفرنسي Identité، معبرة عن خاصية، المطابقة، مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثيله.[3]

في حين يري الزعيم "**الحبيب بورقيبة**" في الانتماء إلى تونس هوية قائمة بذاتها وهو ما يعكسه قوله:"الوطن التونسي لا الوطن العربي لأن تونس لها شخصيتها منذ آلاف السنين، منذ عهد قرطاج، أما العرب فيشكلون عدة أمم وهو

---

[1] شانتال ميلون دلسول : الأفكار السياسية في القرن العشرين،ت :د.جورج كتورة، ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت ــ لبنان،1994، ص10

[2] سالم لبيض : خطاب الهوية في النظام التربوي وأثره على الشباب الطالبي في تونس،قسم علم الاجتماع،المعهد العالي للعلوم الإنسانية،جامعة المنار /تونس،30جوان 2012

[3] الموسوعة العربية الفلسفية ، معهد الإنماء العربي،ط 1 ، بيروت،1986،ص116

ما يؤكد انقسامهم إلى عدة دول".[1] كما ينعكس موقف "**الزعيم** " من خلال آرائـه ومواقفه المتعلقة باللغة العربية ومن خلال تبجيله للعامية فقد جاء في خطابه فـي 29جويلية 1968 بالمنستير:" إن اللغة التي يتكلمها الشعب ويفهمها كل تونسـي مهما كان نصيبه من الثقافة ومهما كانت الجهة التي ينتمي إليها ومهمـا تباينـت الجهات ليست الفصحى بل العامية لذلك من حق الأدب الشعبي والشعر الشـعبي أن يحتلا مكانهما عند الشعب وأن يكونا هما أدبه و شعره".[2]

تتبني الهوية على اللغة والدين، حتى أن عالم الاجتماع والمستشرق الفرنسي "جاك بيرك""Jaques Berque" شدد على أهمية اللغة العربية قائلا:"إن الشـرق هو موطن"و "أن اللغة العربية لا تكاد تنتمي إلى عالم الإنسـان، إذ يبـدو أنهـا بالأحرى معارة له...إن فضيلة الكلمة مستمدة من شكلها وصوتها وإيقاعها أكثـر مما هي مستمدة من نوع تطابقها مع حقائق الحياة اليومية".[3]

سوق الزعيم "الحبيب بورقيبة " صورة وليست أية صورة ، صورة لها قدرة على التأثير في المتلقي كما تستوقف المشاهد لتثير فيه الرغبة والاستجابة، فعندما يعتلي بورقية المنبر تمتد الأعناق وتتوقف الحركة ويعلو السكوت الرّكح وكأنـه الرسول يخطب حتى أن الزعيم نصب نفسه مكان الرسـول {ص} فـي فتـوى رمضان.

أتقن الزعيم جميع الأدوات التي تُيسّر التواصل.لأن الحاجة إلـى التواصـل تتعلق دائما بمضامين الوجود الإنساني، وتحرّكها غايات معقـدة إنسـانيا مثلمـا

---

[1] عبد اللطيف الحناشي : موقف الحبيب بورقيبة من قضايا الوحدة العربية والمغاربية ضمن أعمال بورقيبة والبورقيبيون وبناء الدولة الوطنية، مؤسسة التميمي للبحث العلمي، زغوان 2001 ،ص 89-88

[2] المرجع نفسه ،ص 122

[3] بركات حليم : المجتمع العربي في القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان،2001،ص 65

تسندها وسائط مختلفة ومتباينة. لأن التواصل قد ينجز مباشرة مستندًا إلى الوجدان أو الحدس وقد يعتمد جملة من الوسائط قد ينجز على نحو غير مباشر.

أن السلطة الرمزية هي سلطة بناء واقع وهي تسعي لإقامة نظــام معرفـــي. فالرموز هي أدوات "التضامن الاجتماعي "بلا منازع:ومـــن حيـــث هـــي أدوات معرفة وتواصل، فهي تحول الإجماع بصدد معنى العالم الاجتماعي، ذلك الإجماع الذي يساهم أساساً في إعادة إنتاج النظام الاجتماعي، فالتضامن "المنطقي شـــرط للتضامن الأخلاقي."[1]

أن معظم الشروط التي ينبغي أن تتوفر كي يعمل الانجاز الكلامـــي عملـــه، تتحصر في مدى التلاؤم بين المتكلم ــ أو وظيفته الاجتماعية ــ وبين ما يصدر عنه من خطاب . إن أي أداء للكلام سيكون عرضةً للفشل أذا لم يكن صادرا عن شخص يملك سلطة الكلام، وبصفة أعم أذا لم يكن الأشخاص والملابسات الخاصة ملائمين لتطبيق القواعد التي يتعلق بها الأمر.

كان خطاب الزعيم يقوم على المراوحة بين النص الديني وبين الأســطورة، خطاب يشد المستمع لأن الأسلوب المعتمد يقنع المتقبل دون أن يفسح له المجـــال في إعادة صياغة الفكرة . فيقول في هذا السياق "طه عبد الرحمن":أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع فتكون إذ ذلك أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطـــب وتوجيـــه سلوكه لما يهمها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشـــياء كأنـــه يراهـــا رأي العين."[2]

فدراسة هذه الخطاب في مرحلة البحث ستجعلنا ندرس قـــدرة الـــزعيم فـــي التأثير في الجماهير وبيان فاعليته في تكريس مطلب التحكم النفسي والسياسي. ألم

---

[1]". بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بن عبد العالى، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء المغرب،2007،ص 50

[2] طه عبد الرحمن: في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت،2000،ص 41

يكن "الحبيب بورقيبة" نفسه يردد دائما العبارة المأثورة عن "روسو""Rousseau" :"إن السياسة هي فنّ الممكن"لقد مارس هذا الممكن باقتدار استثنائي حتـــى فـــي أعسر اللحظات، بل أنه كان يضفي الكثير من الطرافة والنكتة في تعاملـــه مـــع اللحظات التاريخية وكأنـــه بتـــالي يســـتجيب لصـــورة الفنـــان كمـــا وصـــفها "نيتشه""Nietzsche":"حين يرتدي الفنّ قماشا رثّا تدرك أفضل ما يكون الإدراك أنه فنّ."[1] إذ يمكن أن نعتبر التّواصل السياسي فنّا أيضا، فالسياسي يستخدم لغـــة الألوان، واللغوي يتخذ الكلاميّة جسرًا ينفذ منه إلى المسكوت عنه في الخطـــاب السياسي، حتى أن المتقبل لا يعي من هو أكثر إغراء، السياسي أم اللغوي.[2]

إن اهتمامنا بالتواصل السياسي يستند إلى خلفية تاريخية. فالتواصل السياسي هو ظاهرة إنسانية واجتماعية قديمة تزامنت في نشـــأتها مـــع نشـــأة التجمعـــات البشرية، وما اقتضى ذلك من ضرورات تتعلق بالتنظيم، فاهتمامنـــا بالتواصـــل وتحققه بمعناه السياسي دائما يستمد قيمته من وعينـــا بتطـــور الفكـــر وتنـــامي الإيديولوجيات السياسية وانتشار مفاهيم حديثة سياسيا مثل الديمقراطية والتعدّدية وثقافة الاختلاف وتنامي الاهتمام بالآخر ، فضلا عن تقدم تقنيات الاتصال وكـــل ما له صلة بالإعلام.

لقد ظهرت دراسات ترصد علاقة الأنظمة السياسية بسلوك الجماهير وبدور جماعات الضغط في بناء الإيديولوجية السياسية والتأثير في اختيارات الجماهير. وهي دراسات حاولنا استثمارها في تأويل جملة الإشكالات المتعلقـــة بموضـــوع بحثنا، وخاصة تلك التي ترتبط بسندات التواصـــل مثـــل الألفـــاظ، والخطابـــات

---

[1] فريديريك نيتشه : إنساني مفرط في إنسانيته، الناجي محمد، إفريقيا الشرق، القاهرة، 1999،ص 109

[2] عبد السلام المسدي: السياسة وسلطة اللغة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة،2007 ، ص71

المكتوبة والمنطوقة، وأشكال الاتصال المرئي، فضلا عن الأساليب والتقنيات التي تتوسل آخر مستجدات تكنولوجيا الإعلام لمزيد تطوير ما أصبح يسمى" **بعلم التسويق السياسي**." الذي يعتمد على جملة من التقنيات المحدّدة التي تدرس رغبة المرشحين في الوصول إلى المناصب السياسية وتعتمد هذه التقنيات على المظاهر الانفعالية شأنها في ذلك شأن الدعاية، لأن المحور الأساسي لعلم الاقتصاد هو"**الإنسان**"،ذلك أنّ الإنسان هو المنتج والمسير في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وهو العنصر الفعال في تغير مساره وفق رغباته الشخصية التي لا يمكن لها أن تخضع لقوالب القوانين العلمية. فالتسويق السياسي مجال يسمح للسياسي بأن تكون له أسلحته الخاصة التي سيحارب بها الخصم فعلى سبيل المثال "**السندات الوسائطية** " التي تعمل على تدعيم موقف السياسي من خلال نشر الصور والأخبار التي تتعلق إما ببرنامجه الانتخابي أو بجولاته الإعلامية، فالزعيم بورقيبة أستعمل هذه السندات في بداية مشواره النضالي من خلال تأسيس جريدة "**الصوت التونسي**" التي ستجد امتدادها فيما بعد في مرحلة النضال الصحفي.

فالصحافة كانت تمثل للزعيم الانطلاقة الحقيقية في التواصل مع مختلف شرائح المجتمع، فهو لم يجعل شيء للصدفة، فقد استعمل جميع الوسائل الاتصالية الممكنة فالخطاب كان حاضرا أيضا، خطاب مباشر يعمل على استمالة قلوب الشعب، هذا الخطاب الذي كرس له اكبر مساحة من مسيرته السياسية. فقد كان يتفنن في هذا المجال بين خطب مباشرة يستعمل فيها الجسد كقناة عبور والكلام كجسر للتواصل. تفنن "الحبيب بورقيبة" في هذا المجال لأنه كان يدرك جيدا أن الاتصال المباشر هو أنجع سلاح يمكنه من اكتساب الطرف المباشر، فالزعيم كانت له سيميولوجيا خاصة به في التواصل والتعامل مع الشعب لأنه كان ملما بخصائص الفضاء الذي نشأ فيه الشعبه، فضاء يتراوح بين البساطة والفقر، فضاء

يغلب عليه طابع الجهل وشعب لا يهمه شيء سوى لقمة العيش. لذلك وجد الزعيم متنفسا جيدا للوصول إلى هدفه .

لذلك نجد أن بلورة سيمولوجيا الخطاب السياسي، ورصد الإستراتيجية الإعلامية السلطوية،والبحث في نشأة الفضاء الإعلامي، والكيفية التي وقع اعتمادها لبلورة الصورة الإعلامية البورقيبية كلها لحظات إشكالية حقا تدعونا إلى طرح جملة من التساؤلات سعيا إلى فكّ دلالاتها وسبر المخْبوء فيها :

**فما هي الإستراتيجية الإعلامية التي اعتمدها بورقيبة؟ وما هي خصوصية الآليات التي وظفها لتمرير هذه الإستراتيجية؟ كيف تفاعل بورقيبة مع مفردات وأدبيات ما يسمي بالتسويق السياسي؟ وهل يعد انخراطه في هذا الفضاء انزلاقا في مستوى ممارسته السياسية،أم أن ذلك هو آلية ضرورية تقتضيها العلاقة المعقدة بالرأي العام والفعل السياسي؟ كيف نبرر نجاعة الاستراتيجيا الإعلامية البورقيبية في تكريس ديمومة الزعامة ؟ ثم بأي معنى وعلى أيّ نحو نفهم معوّقات اشتغال التواصل السياسي في تونس خلال الفترة البورقيبية؟ هل أن الصورة التي اشتغل عليها الحبيب بورقيبة في فترة النضال ستظل راسخة في ذهن المتلقي وإن كان ذلك نعم كيف سندرك ذلك؟**

إن هذه الأسئلة تبرز بوضوح الرهان الإشكالي الذي نحاوره. فمقصد هذا البحث إذن لا يتعلق بتقييم خطاب بورقيبة، أو تحليل مضمونه السياسي والإيديولوجي، فتلك مهمة يفترض أن يضطلع بها باحث في العلوم السياسية، وإنما نسعى إلى إبراز فنون الدعاية السياسية بمختلف أشكالها كالصحف والتلفزة والنشريات، وآليات التواصل مع الفضاء العام ومن ثمّ البحث في الأساليب والأدوات والوسائل التي اعتمدها بورقيبة لتكريس هذا الهدف وتحقيقه، هذا بالضبط ما يتعين علينا بحثه ومساءلته.

ولسنا ندعي السبق في ما يتعلق بطرح هذه الاشكاليات، ولسنا ندعي أيضا أننا أول من يجتهد للإجابة عنها، فمن المؤكد أنّ هناك العديد من المحاولات التي سعت، إلى التصدي لجملة هذه الإشكالات،ورغم الاختلاف في الرؤى إلا أننا نثمّن هذا الاختلاف وهذا التباين في مستوى هذه المواقف،بل إننا نعتبر ذلك شرطا إبستمولوجيا وإتيقيا لتكريس مزيد من الثراء ومزيد من الدقة في قراءة ملامح شخصية الحبيب بورقيبة. وبلغة أبسط وأدق ليس من الوارد عندنا التورط في رؤية نسقيّة تعلن وصايتها على الحقيقة وتدعي أن ما تنطلق منه من مسلمات يندرج في سياق المقدس فلا مقدس في العلم، ولا موانع. كل ذلك يدفعنا مرة أخرى إلى التساؤل عن مبررات استدعاء الزعيم "الحبيب بورقيبة" وقراءته في إطار مقاربة سيميولوجية تضطلع بالبحث في ملامح أدائه السياسي من نافذة الإعلام، الأمر يعود أساسا إلى تكريس نمط من الكتابة المغايرة تجتهد للتحرر من القراءات التقليدية والنسقية التي ظلت حبيسة إدعاءات قطعية تراهن على كتابة الحقيقة انطلاقا من معيار الثبات والكلية والشمولية والإطلاقيّة بل اليقينية الساذجة، ونحن نطمح في بحثنا إلى تجاوز هذه الرؤية والتحرر منها يقودنا في ذلك التزام معرفي. إذ أننا نقرأ بورقيبة بمعيار الرقابة العلمية.

إن ما يقودنا إذن إلى استدعاء "الحبيب بورقيبة" وإخضاعه للبحث هو هذا الوعي العميق بأن هذه الشخصية مركّبة، ومعقدة، بل غامضة وملتبسة، وهذا ما نعتقد أنه يشكل مصدر طرافة فقد امتلكت هذه الشخصية القدرة على استيعاب التناقضات، وكما أعلنا سلفا فإن الزعيم قد امتلك القدرة على أن يكون في ذات الآن ديكتاتوريا وديمقراطيا، لبيراليا واشتراكيا،علمانيا ومستندا إلى الخطاب الديني أحيانا. من هذا الموقع بالضبط نقول إنّ شخصية الحبيب بورقيبة بما تتوفر عليه من كاريزما وزعامتيّة تفرض علينا هذا الانشغال العلمي وهذا الحذر المنهجي، باعتبار أيضا أن "الحبيب بورقيبة" ورغم تناقضاته تلك فرض ما يمكن

أن نسميه بالحصار على كل ما يتصل باختياراته السياسية زمن حكمه، سواء في ما يتعلق بسياسته الداخلية أو الخارجية. كيف نفهم التباين الحاد في قراءة هذه الشخصية الغريبة والملتبسة من الإسراف في المدح وإلى الإيغال في النقد إن لم نقل الإدانة أو الاستهجان.

إن هذا التباين يكشف العمق الإشكالي لشخصية "الحبيب بورقيبة". فضلا عن كونه يمثل الشخصية السياسية الأبرز في تاريخ تونس الحديث بالنظر إلى حضوره في كامل تضاعيف المرحلة التاريخية المعاصرة . فالزعيم حاضرٌ بعمق لحظة النضال ضد المستعمر ولحظة نيل "**الاستقلال**" ولحظة بناء الدولة، ولحظة بناء مشروع التحديث، ولحظة "الحسم" في ما يتصل بالقرارات الإقليمية وحتى الدولية. كان بورقيبة حاضرا في تضاعيف كل هذه اللحظات، إن لم نقل صانعا لها ومؤثرا فيها. بل تراه لا زال مستمرا في تأثيره إلى الآن وهذا ما سنسائله في إطار مقاربتنا النقدية لهذه الشخصية وهو أمر سنضطلع بإنجازه في خاتمتنا النقدية بطرح السؤال التالي **لماذا الحبيب بورقيبة الآن وهنا ؟ وما الذي يبرر استمراره في التأثير حتى زمن غيابه؟**

وفي إطار بحثنا، نرى لزاما علينا أن ننظر في تأثر بورقيبة بالثورة الاتصالية الحديثة والرؤية الملتبسة التي كان يرى من خلالها وظيفة هذا الرافد الإعلامي. وهي نظرة قامت على تطويع الإعلام وتوظيفه بغاية التسويق السياسي، دون أن يخفي بورقيبة انبهاره بالإعلام الفرنسي، مثلما أيضا وضحا خصوصية الوعي الوطني لدى الشعب التونسي وسلبية الإرادة لديه، وهذا ما برر بروز العديد من التساؤلات والتحفظات إزاء سياسة بورقيبة الإعلامية التي ترافقت مع الاستئثار بهذه المؤسسة، وتقليص هامش التعددية في المشهد الإعلامي، وتضخم الأنا، وتهميش الآخر إن لم نقل إقصاءه أحيانا، كل ذلك وضعناه موضع مساءلة وإعادة نظر. وهي مساءلة تتصل بالأسباب العميقة التي

جعلت بورقيبة يكرس "ثقافة الإعلام الواحد"، ويستقطب كل وسائل الاتصال الجماهيري من صحف وإذاعة وتلفزة، ضمن دائرة دعائية التزمت نمطا إعلاميا تمجيديا، يرسّج نطاق منطق الزعامة والكاريزماتية . فكيف نفهم هذه المفارقة بين استيعاب بورقيبة لأهمية وظيفة الإعلام ودوره في التأثير في الرأي العام وتوجيهه من جهة، وتطويعه لهذه الوسيلة الإعلامية خدمة لمنطق السلطة العارية والتفرد بالحكم من جهة أخرى. ومن ثَمّ ينبغي التساؤل عن هذا الذي يقود التمثل البورقيبي للإعلام، باعتبار أن هوامش الجدل الإعلامي التي سادت في بعض فترات الحكم البورقيبي لم تكن نابعة من قناعات بورقيبة، بل كانت تمثل امتدادًا وانعكاسا لعوامل خارجة عن قناعاته نفسها، عوامل يتداخل في إطارها الذاتي مع الموضوعي والداخلي مع الخارجي. تتويجا لهذه المقاربة الأولية المقدّمة في شكل تمثل، اجتهدنا لكي نتحسس من خلالها العمق الإشكالي الذي طبع شخصية الزعيم بورقيبة قائدا ومناضلا وإنسانا أيضا، تميز بكثرة تناقضاته وبجاذبيته الاستثنائية. ولا يسعنا أخيرا إلا أن نقول قول "**آلان** ""Alan Watts" "الإنسان غامض في ذاته وهذا ما يتعيّن معرفته"[1] .

## تبرير اختيار المدّونة:

تكتسي الدراسات أهمية بالغة في تدعيم أي بحث، لأنها توفر له المعلومات ابتداء من الإطار النظري مرورا بمناهج الدراسة وقوفا عند أهم النقاط ومختلف الصعوبات التي اعترتها والتي تمكن الباحث من الاستفادة منها في جميع مراحل بحثه. إن الهدف من إدراج الدراسات السابقة المتعلقة بالموضوع هو الاستفادة منها حسب المضمون والمحتوى والمنهجية المعتمدة في البحث، والسعي إلى

---

[1] علي حرب: آلان وات.. فيلسوف يفكِّر بعقل «تنبئي»، البيان،7مارس2011

كشف محتواها،وإن كان الباحث مطالبا بالتناول النقدي لهذه الدراسات لا يمنع من اتخاذ مواقف سلبية إزاء بعض الدراسات،والاستفادة من الدراسات المتعلقة بالموضوع تبدأ باختيار الموضوع ومرورا بإعداد الفصول وبناء الفرضيات ووصولا إلى النتائج التي ستكون موجودة في خاتمة البحث. لذلك وحرصا منا على الوضوح وسلامة النتائج، وحتى نسهل عملية المقارنة اعتمدنا على جملة من الدراسات السابقة التي قسمنها إلى قسامين:

## أولا دراسات عامة في التواصل السياسي والمواضيع المرتبطة به ومن ذلك:

ــ دراسة محمد سعود البشر"مقدمة في الاتصال السياسي{1997}[1]، ويعد هذا الكتاب من بين المراجع التي اهتمت بالإنسان وتفاعله مع محيطه السياسي إن كان داخليا أو خارجيا، وقد تزامن هذا العلم مع ظهور تكنولوجيا الاتصال الحديثة، والوسائل المستخدمة من طرف السياسيين في إقناع الطرف الآخر.وقد عمل محمد سعود البشر في هذا الكتاب على تناول القضايا السياسية من زاوية علمية أكاديمية، كما تضمن أيضا مختلف المحددات النظرية التي يمتزج فيها السياسي بالاتصال والإعلام.

ــ دراسة كمال الدين جعفر عباس"الاتصال السياسي"{2004}[2]تستحضر هذه الدراسة البعد الفكري في الاتصال مبينة وضوح هذا البعد في كيفية تعامل الإعلام الغربي مع حرب الخليج الأولى، كما تعرض أيضا لنماذج تطبيقية من

---

[1] محمد سعود البشر: مقدمة في الاتصال السياسي، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض،1997

[2] كمال الدين جعفر: الاتصال السياسي، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2004

"فنون التحكم الإدراكي" بعناصر العملية الاتصالية. قسم الكاتب محتوى الكتـــاب إلى قسمين أولا قسم فكري نظري يبحث في العلاقة بـــين المفهـــوم و"الاتصــــال السياسي" وأثره في عملية التواصل متخذًا "صدام الحضارات نموذجا" وقسم آخر تطبيقي يدرس فيه "الإعلام العربي" من خلال اتخــــاذ "الصـــحافة العربيـــة" إزاء مشاكل جنوب السودان وكيفية تقديم هذه الأزمة إلى العالم. ليستخلص في الأخير إلى معانة الإعلام العربي في معظمه، مقابل تميز الإعلام الغربـــي مـــن خـــلال استعماله لأدوات وتقنيات سلسة في التعامل مع المشكل.

ــ دراسة فيليب ريتور"سوسيولوجيا التواصل السياسي"{2008}[1]

يبحث الكاتب في الأسس الفلسفية لنشأة التواصل السياسي من خلال التحولات التي شهدها ميدان التواصل والسياسية والفضاء العام، وبداية الحديث عن مهنيـــة السياسي وتأثيرات النموذج الأمريكي للتواصل السياسي. كما يتساءل الكاتب عن ازدهار واستقلالية محترفي التواصل السياسي، المرتبطين في آن واحـــد بنمـــو صناعة الاستطلاعات وبطفرات الصحافة السمعية البصرية.

**ــ دراسة عبد الستار محمد رمضـــان : الصـــحف المجانيـــة ــ صـــحيفة متيروأكبريس الدنمارك نموذجا{2009}[2]**

تعمقت هذه الدراسة على تحليل الصحف ودورها في بث المعلومة وكيفيـــة الاهتمام بالشكل الخارجي للصحيفة بما أنها تعتبر من بين الوســـائل الإعلاميـــة المتميزة التي كانت تحظى باهتمام العديد من القراء في غياب الوسائل البصـــرية

---

[1] Philippe Riutort : Sociologie de la communication politique, Collection Repères, Sociologie, N°493,2008

[2] عبد الستار محمد رمضان: الصحف المجانية صحيفة ميترو أكبريس الدنمارك نموذجا، رسالة ماجستير،2009

السمعية، فالصحيفة كانت بالنسبة لهم أهم مصدر لضفر بالمعلومة، لم يكتفي صاحب الدراسة بعرض المعلومات بل الاعتماد على جملة من النماذج لتحليلها من ناحية الإخراج والتصميم وكيفية قراءة الصحيفة من أولها إلى لآخرها وهذا ما يسمح إلى القارئ أن تتكون له الفكرة في كيفية تصميم الصحيفة.

**ـ دراسة خالد حداد "بورقيبة و الإعلام جدلية السلطة والدعاية{2008}**[1]

ركز خالد حداد في هذه الدراسة على الجانب الإعلامي والسياسي في بعديه السيسيولوجي والتطبيقي متخذا الرئيس الحبيب بورقيبة نموذجا للدراسة، في هذا المرجع عمل الكاتب على طرح العديد من المسائل التي هي في علاقة مع الفضاء ومع المتلقي وكيفية تلقي الرسالة التي غالبا مع يعمل رجل السياسية على تطويعها في خدمة مصلحته الخاصة. فاتخاذ الحبيب بورقيبة كمرجع في هذه الدراسة هو اختيار محكم لما لهذه الشخصية من قدرة على التلاعب بألفاظ السياسية والتحكم في الفضاء الذي يعد مسرحا مصغرا بالنسبة للزعيم.

## ثانيا دراسات نظرية وتطبيقية تناولت بعض جوانب هذا الموضوع كالخطاب الاشهاري والإشهار والتسويق السياسي والحملات الانتخابية وكيفية إدارتها ونذكر منها:

**ـ دراسة سيرج ألبوي"التسويق والتواصل السياسي{1994}**[2]

هذه الدراسة تشمل ثلاثة فصول: الفصل الأول عرض "سيرج ألبوي" التطور السريع للتسويق والتواصل السياسي تنظيرا وممارسة، بعد أن تحدث عن الأسس

---

[1] خالد حداد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة، تونس قرطاج، ط1،2008

[2] Serge Albout : Marketing et communication politique, L'Harmattan, Paris, 1994

التاريخية والعناصر الثقافية والنظرية السياسية. أما الفصل الثاني فكان يتمحور حول أشكال التواصل السياسي وكيفية التعامل مع المحيط السياسي في حين الفصل الأخير استعرض فيه أسس التسويق السياسي كما استوحاها من التسويق التجاري كقوانين العرض والطلب ومعرفة السوق واختيار الأهداف وخلق الصورة والانطباع الجيد لدى المستقبل.

**ـ حسن الدحماني" التواصل السياسي في وسائل الإعلام{1991}[1]**

يتحدث الفصل الأول من الدراسة عن تأثير وسائل الإعلام في الرأي العام وإمكانيات توظيف التواصل بمختلف أنواعه في الخطاب السياسي، وفي الفصل الثاني من الأطروحة يحلل الخطابات السياسية الفرنسية والأمريكية من خلال هذا المنظور يخلص الباحث إلى تخوفه من ابتذال السياسة وإفراغها من محتواها الأخلاقي والروحي بصناعة نجوم السياسة على غرار نجوم الفن، وانسحاب الديمقراطية المباشرة لصالح ديمقراطية يصنعها متخصصون في الإعلام والتواصل كما يمكن لهم أن يتلاعبوا بها إما بدوافع إيديولوجية، أو سعيا وراء جذب أكبر عدد من المشاهدين وبالنهاية أكبر عدد من الأرباح والمداخيل.

**ـ دراسة زكريا بن صغير"الحملات الانتخابية مفهومها وسائلها وأساليبها{2004}[2]**

تأتي أهمية هذه الدراسة في كونها تدرس مجموعة من الأنشطة والفعاليات التي يجب على القائمين بالعملية الاتصالية توظيفها من أجل تحقيق الأهداف السياسية التي هي جوهر الاتصال السياسي وإحداث التأثير وتغيير الآراء

---

[1] Lahcen Dahmani : La Médiatisation de la communication politique, Mémoire pour obtenir D.E.S en science politique, Université Sidi Mohammed Ben Abdallah de Fès, Non publié, 1991

[2] زكريا بن صغير : الحملات الانتخابية مفهومها وسائلها وأساليبها، الدار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1،الجزائر،2004

والقناعات لدى الجمهور. ويضم الكتاب أيضا القواعد الإدارية وتنمية مهـــارات وقدرات القائم بالاتصال في كيفية إدارة حملة انتخابية ناجحة تضمن تحقيق الفوز للمرشح.

**ـ دراسة نسيم الخوري"فنون الإعلام والطاقة الاتصالية{2005}**[1]

استمد نسيم عمله من الفكر الأسطوري والديني والفلسفي والبيولـــوجي ومـــا ركز عليه كل من "نيتشه" و"برغسون" و"ديكارت" و"فرويد" لوضع نظرية جديـــة وهي"**نظرية الطاقة الاتصالية**" التي تعمل على نحت الشخصية وتطورهـــا فـــي العصر الحالي لمواكبة جملة من المتغيرات حتـــى أن الكاتـــب يقـــول:"الطاقـــة الاتصالية دعوة إلى أن نقود نيران التواصل أو الاتصال كي تبعث الحياة الفعلية وبابها التعبير..." تضمن الكتاب مجموعة من الفصول التي تراوحت بين الإعلام والإعلاميون والطاقة الخبرية ليختم نسيم الخوري الدراسة بثلاث ملاحق مهمـــة: الأول يضم قاموس الكتابة الإعلامية والثاني علامات التصحيح والفصل الأخيـــر مصطلحات للكتابة الإعلامية التقنية. هذا الكتاب هو بمثابـــة خريطـــة الأنظمـــة الإعلامية،وأسس تنظيم الكتابة الإعلامية وفن الخبر، كتاب علمي يـــدور حـــول الصراع الثقافي الإعلامي والنتائج المترتبة عليه في القرن الواحد والعشرين.

**ـ دراسة د.فيصل دراج، حيدر حيدر،إلياس خوري، نزيه أبو نضال "الثقافة والديمقراطية"{1990}**[2]

مجموعة من المداخلات طرحت جملة من المسائل المتعلقـــة بالديمقراطيـــة والثقافة في الحقل السياسي وعلاقتهما بالمواطن مثل دراسة نزية أبو نضال الذي تحدث عن موضوع "**الديمقراطية...المأزق...والحل**، حيث يطـــرح جملـــة مـــن

---

[1] نسيم الخوري : فنون الإعلام والطاقة الاتصالية، دار المنهل اللبناني، ط 1 بيروت،2005

[2] د.فيصل دراج، حيدر حيدر ، إلياس خوري، نزيه أبو نضال : الثقافة والديمقراطية، صامد للنشر والتوزيع، ط1 ،1990

التساؤلات التي تكون قريبة من المستمع معتمدا على جملة من الوقائع التي تدور داخل الحرم السياسي.

**ـ دراسة عبد الناصر فتح الله "صفقوا لخطبة الزعيم: الاتصال السياسي في المغرب{2002}[1]**

كتاب بعنوان "صفقوا لخطبة الزعيم" وهو عبارة عن دراسة حول الاتصال السياسي بالمغرب،دراسة ترصد واقع الإعلام السياسي كما تنتجه التلفزة وعلاقتها بالمنظومة السياسية وطرق معالجة البرامج الحوارية، ووضع تصور لمفهوم الاتصال لكي يدرك المتلقي الدور المطلوب منه كطرف فاعل في العملية السياسية . الجزء الأول من الدراسة ركز على الإعلام السياسي الحزبي في المغرب بالوقوف على المسألة الديمقراطية وما يرتبط بها من تنوع في الخطاب والممارسات واحترام التقاليد السياسية من خلال رصد حجم اهتمامها بالشأن العام ومدى فاعليتها في الرأي العام. أما الجزء الثاني من الدراسة فيهتم بالاتصال السياسي المغربي عبر التلفزيون، وهنا يستعرض الكاتب أوجه التعامل في مؤسسة التلفزة المغربية وبالأساس التركيز على المادة السياسية التي يقع بثها مباشرة عبر القنوات السمعية البصرية الذي يخدم أغرض إعلامية من أهمها إخراج صورة ايجابية عن صاحب الرسالة السياسية. وأهم ما خلصت إليه هذه الدراسة هو أن الخطاب السياسي ينقسم من حيث المصدر السياسي إلى نوعين: الخطاب الملكي والخطاب الحزبي اللذان لهما نفس التأثير على المتلقي إلا أنهما يختلفان من حيث أوضاعهما الاعتبارية ومنطقاتهما الدستورية وإستراتيجيتهما الخطابية. كما يشير الكاتب إلى مدى تأثير التلفزة في المجال السياسي بالبلاد المغرب.

---

[1]عبد الناصر فتح الله : صفقوا لخطبة الزعيم: الاتصال السياسي في المغرب، مطبعة أمبريال ، ط1 الرباط ،2002

**ـ دراسة سعاد الصديقي" الاتصال السياسي في العراق زمن الاحتلال خطاب التيار الصدري نموذجا{2010}[1]**

حاولت الكاتبة أن تبحث في مجالين مهمين كلهما في علاقة مع الآخر السياسة والإعلام، ففي الفصل الثاني من الدراسة تناولت مسألة الرأي العام والعقلانية التواصلية محللة بعض السلوكيات لبعض الشخصيات السياسية، متطرقة إلى مسألة الإقناع واستراتيجيات كظاهرة أساسية يستعملها السياسي للحملة الانتخابية، موظفة في ذلك خطاب التيار الصدري كنموذج للتدليل على ما قيل في الدراسة.

**ـ دراسة د.سهيل الحبيب"تشكيل الخطاب الإصلاحي العربي تطبيقات على الفكر الإصلاحي التونسي{2009}[2]**

حللت هذه الدراسة مجموعة من المواضيع المرتبطة بتشكيل الخطاب الإصلاحي العربي معتمدا نموذجا من التطبيقات على الفكر الإصلاحي التونسي متناولين الفصل الثاني بتحليل: كالتنافس السياسي وممارسة الحكم والمشاركة السياسية والأمن الديني وثقافة الغنيمة وتزييف الديمقراطية والسياسة المدنية وبراغماتية الصراع وغيرها.

كما اعتمدنا أيضا في مصادر بحثا على محامل مكتوبة، تسجيلات صوتية وأخري مرئية. ومن بين المصادر التجأنا إلى:

ـ أرشيف المعهد الأعلى لتاريخ الحركة الوطنية : ويتمثل في وثائق مصورة "Microfilms" في شكل أقراص مرقمة وغير مرقمة صادرة عن مصلحة تقارير

---

[1] سعاد الصديقي : الاتصال السياسي في العراق زمن الاحتلال خطاب التيار الصدري نموذجا، منشورات كارم الشريف ط1، 2010

[2] د.سهيل الحبيب: تشكيل الخطاب الإصلاحي العربي تطبيقات على الفكر الإصلاحي التونسي، مكتبة علاء الدين ،صفاقس،تونس،2009

جيش البر "S.H.A.T" بفناس"Château de Vincennes" تحت عنوان"-Sous séries 13 Tunis" وعن وزارة الخارجية الفرنسية Quai D'Orsay" تحت عنوان "الدولة التونسية:الصحافة عربية واللغة الفرنسية1950-1955"وكذلك النشريات الصادرة عن المعهد والتي تهم البحث.

ـ أرشيف الوزارة الأولى {الأرشيف الوطني}: يضم وثائق تهم البحث الخاص بالمؤتمر الدولي للاتصالات الإذاعية والهاتفية والتلغرافية من الصندوق رقم{19} وسنهتم بمضمون هذه المحامل الوسائطية ودورها في بلورة سيميولوجيا الخطاب السياسي في فترة الخمسينات باللغتين الفرنسية والعربية.

ـ المكتبة الوطنية: باعتبارها تضم العديد من الكتب والمراجع التي هي في علاقة مباشرة بالموضوع أو بالمجال الإعلامي في جوانبه المختلفة ونخص بالذكر مذكرات لشخصيات تونسية وأجنبية عايشت الأحداث عن كثب وشاركت في نيل استقلال البلاد.

ـ الدراسات الجامعية ونخص بالذكر استراتيجيا الخطاب السياسي وبنية الصورة البورقيبة والإعلام بصفة عامة وهي صادرة عن "معهد الصحافة وعلوم الأخبار بتونس وفرنسا"" Université de Limages Faculté des Lettres "et Sciences Humaines

ـ الوثائق الشفوية التي كان لها نصيب الذي لا يمكن شطبه بمجرد جرة قلم وخاصة الشهادات الحية أو المسجلة مثل تسجيل "الأسود ساسي"وهو تسجيل شفوي عدد 29 شريط رقم 1، تسجيل محفوظ بمعهد تاريخ الحركة الوطنية تونس هذا التسجيل قدم لي الإفادة في معرفة رأي العامة في الزعيم الحبيب بورقيبة, إضافة إلى التسجيلات الميدانية التي قمت بها في ذكرى وفاة الزعيم في مدينة المنستير.

# ثبت المصطلحات

| | |
|---|---|
| La communication intra personnelle | التّواصل البين ــ شخصي |
| La communication de masse | تواصل الجمهور |
| La communication publique | التواصل |
| Communication | التواصل |
| Espace public | الفضاء العام |
| Le public | الفضاء |
| Le sphère de La polis | دائرة المدينة |
| La sphère de L'oikos | الدائرة الخاصة |
| Pouvoir de persuasion | سلطة الإقناع |
| Le gai savoir | المعرفة المرحة |
| Logosphère | اللوغوسفار |
| Graphosphère | الغرافوسفار |
| Vidéo sphère | الفيديوسفار |
| Vidéocratie | فيديوقراطية |
| Démocratie anti Démocratique | ديمقراطية مضّادة للديمقراطي |
| Semiotics | سيميون |
| Sémiologie | سيميولوجيا |
| Totalitaire | الكليانية |
| Units typographique | الوحدات الطباعية |
| The photographic message | الرسالة الفوتوغرافية |

| | |
|---|---|
| Mass Média | الإعلام |
| Ethos | الايتوس |
| Pathos | الباتوس |
| Logos | اللوغوس |
| L'autrui | الأخر |
| Le moi | الأنا |
| Le ça | الهو |
| Persuasion | ألإقناعي |
| L'image de l'idole | صورة التمثال |
| Ratio-instrumental | العقل الاداتي |
| Cadre | الإطار |
| Prise de vue | زاوية التقاط الصورة |
| Composition | التركيبة |
| Zoom | زوم |
| Inter subjectivité | الاعتراف البينذاتي |
| Social group | كتلة اجتماعية واحدة |
| Propaganda-Staffel | بروباغندا شتافل |
| Ted bates | تادبيتز |
| Condition de possibilité | شرط لا مكان الأنا |
| Monologue | المونولوج |
| Phénoménologie de la perception | فينومينولوجيا الإدراك الحسي |
| Gouverneur | الحاكم |

| Manchette | اللافتة |
|---|---|
| Filet | الفواصل |
| Gouttières | الإطارات |
| Bandeau | العنق |
| Ours | الإذنان |
| Juxtaposition | التجاور |
| Diaboliser | يشيطن |
| Ratio instrumental | العقل ألأداتي |
| Cybemètique | علم التحكم |
| Économique politique | الاقتصاد السياسي |
| Identité | الهوية |
| Instrument de communication | آلة التواصل |
| Elite | النخبة |
| Langue | اللغة |
| Parole | كلام |
| Totalitaire | الكليانية |
| contact | الصلة |
| Sender | المرسل |
| Sent to | المرسل إليه |
| Message | الرسالة |
| Référence | المرجع |

| | |
|---|---|
| Means of communication | قناة الاتصال |
| Code | الرّمز |
| Espace interpersonnel | فضاء البيشخصي |
| Éclairage | الإضاءة |

# الباب الأول

## التسويق السياسيّ أنماطه ووظائفه

# الفصل الأول

## التسويق السياسي[1]

ما الذي يبرر استدعاء ما اصطلحنا عليه بعلم التسويق السياسي إلى دائــرة بحثنا هذا؟ بكل بساطة لأنه يثير أبعادًا إشكالية شتى، فضلا عن كونـــه الخطـــاب الأهم في مجال التواصل السياسي.وخاصة في السياسات المعاصرة أو بلغـــة أدق السياسات المحكومة بهيمنة العولمة، حيث العالم تحول إلى سوق كبيرة والإنسان تحول إلى رمز اقتصادي إما طاقة إنتاج أو طاقة استهلاك في إطار تهميش مطلق للقيم السياسة الكلاسيكية، قيم تبرر الهيمنة السياسية بل وتسوّغ التنـــافس وحتـــى الصدام بين الكيانات السياسية. في إطار هذا المشهد كان لابد أن نستأنف التفكير في مسألة التواصل السياسي ومعايير شرعيته السياسية والأخلاقية. ولعل التقـــدم في تأويل هذه الأبعاد الإحراجية والكشف عن ملامح و خصوصية ما أسميناه بعلم التسويق السياسي أمر يفترض منهجيا التوقّف عند دلالة التواصل السياسي.

---

[1] Le marketing politique, est largement utilisé dans toutes les démocraties. La technique, qui est au cœur du marketing politique n'est donc peut-être pas un simple intermédiaire entre les hommes politiques et les citoyens. Ainsi que ils ont du se soumettre aux nouvelles formes de la compétition politiques dans la mesures ou-ils n'ont pu dénuer à l'écart des nouveaux moyens de communication de masse .Thomas Stenger*, Marketing et communication politique*, L'Harmattan, 1994, Paris, p26

# 1ـ مفهوم التسويق السياسي ومراحل تطور الفكر التسويقي

## 1ـ 1 : مفهوم التسويق

يعتبر التسويق السياسي عملية اتصالية تعتمد على جملة من التقنيات المحدّدة التي تدرس رغبة المرشحين في الوصول إلى المناصب السياسية وتعتمد هذه التقنيات على المظاهر الانفعالية شأنها في ذلك شأن الدعاية التّضليلية "**البروباغندا**" "Propagande"[1].

أصبحت كلمة "**اقتصاد**" من الكلمات الأكثر تداولا وشيوعا في المرحلة التاريخية التي نعيشها،يستعملها الجميع، ويتلقي بها القارئ أو المستمع كل يوم في

---

[1] Propagande : Façon d'orienter, d'organiser ou de falsifier des événements relevant de l'information dans le but de servir une cause, de manipuler une opinion publique, de tromper une puissance ennemie, ect. En période de conflit armé, la propagande en direction de l'ennemi est de bonne …guerre, les deux conflits mondiaux qui ont déchiré le XXème siècle ont respecté cette règle. Dans ces situations particulières, la presse a peux être appelée à la rescousse. Mais ce mot ne devrait pas avoir à faire avec la presse écrite ; La propagande est en effet une « Pression exercée sur l'opinion pour lui faire admettre certaines idées. » Il m'entre pas dans la compétence de la presse écrite d'assumer cette mission, quel que soit le jugement que l'on porte que le sujet .Malheureusement, l'histoire nous à offert le tableau de certaines situations de concubinage indécent entre la presse et les officines de pouvoir, d'occupation ou d'infiltration. Ce fut le cas durant les guerres coloniales voir plus près de nous lors des guerres du golfe et des Balkans ou dans la sinistre comédie de la chute d'un dictateur communiste roumain. Serge Bénard : *Les mots de la presse écrite*, éditions Belin 2002, P 307

الصحافة والتلفزة والراديو، ويحيط بهذه الكلمة نوع من "المتولوجيا"[1]التي ترسخ في الأذهان عبر الزمن. وهو أن المعطيات الاقتصادية هي أساس التقدم العام للبشرية وللمجتمعات ومحور كل تفسير للوضعية التاريخية لهذه المجتمعات، وكذلك للشغف الأول الذي يستحوذ على كل من حاول أن يلمَ بالمعرفة الاقتصادية أو على الأقل أن يفهم بعض محتويات العلوم الاقتصادية.

حتى أن عالم الاقتصاد الفرنسي "أنطوان دو منكريثيان"" Antoine Demonchretien" أول من استعمل عبارة "الاقتصاد السياسي"" Economie politique"[2] سنة {1615} وكان يرمى من وراء هذه العبارة إلى تحديد معالم السياسة التي يجب تتبعها الدولة للزيادة من ثروتها ومن أغناء نفسها . وهكذا ظهر الاقتصاد كوصف لأسلوب تنظيمي وسياسي للرفع من المستوي المادي للسكان.

لقد تعددت التعريفات حول مفهوم التسويق السياسي، ويعود ذلك الاختلاف أولا لنوع الفهم وثانيا لرجل التسويق أو الاقتصاد الذي يقدم المفهوم، ولكن اغلب المفاهيم اتجهت إلى كون التسويق هو الإعلان والبيع أو هو التوزيع، ونورد بعضًا منها كالتالي:

أ ـ التعريف الذي اتخذناه من كتاب "الاقتصاد السياسي" "لريمون بار" الهدف الأساسي الذي يسطره الإنسان لنفسه عند قيامه بنشاط اقتصادي" إنّ علم الاقتصاد علم دراسته علاقات الأفراد بعضهم ببعض وعلاقتهم بالأشياء في سعيهم نحو الوصول إلى الرفاهية المادية."[3]

---

[1] فتح الله ولعُلو: الاقتصاد السياسي مدخل للدراسات الاقتصادية، السلسلة الاقتصادية، ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت ـــلبنان،1981،ص9

[2] المرجع نفسه ، ص 24

[3] فتح الله ولعُلو: الاقتصاد السياسي مدخل للدراسات الاقتصادية ،السلسلة الاقتصادية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،ط1 بيروت ـــلبنان،1981،ص 25

ب ـــ أما التعريف الماركسي لعلم الاقتصاد فهو يعتبر أن هذا الأخير يتكلف بدراسة الحياة الاقتصادية في إطار التنظيم الاجتماعي ومرحلة التطور التاريخي.

ج ـــ يعرف "فليب كوتلر" التسويق بأنه :" عملية إدارية اجتماعيـــة يحصـــل بموجبها الأفراد والمجموعات على ما يحتاجون، ويتم تحقيق ذلك من خلال إنتاج وتبادل المنتجات ذات القيمة مع الآخرين."[1]

في حين يقول "لينين"في هذا الباب :"إنّ الاقتصاد السياسي لا يهتم بالإنتـــاج، بل بعلاقات الأفراد الاجتماعية الناتجة عن الإنتاج أي داخل الكيان الاجتمـــاعي للإنتاج، فهو علم التطور التاريخي لكيان الإنتاج الاجتماعي."[2]

د ـــ يمكن أن نستدل بتعريف آخر لمفهوم التسويق السياسي وذلك بـــالرجوع إلى "جون ماتر كوتر""J.M.Cotteret" إذ عرف التسويق السياسي"كل عمل يقوم به شخص أو حزب باعتماد وسائل التّواصل التي يمتلكها للسعي إلى تغيير سلوك النّاخبين بهدف الحصول على أقصى عدد من الأصوات."[3]

يتضمن عادة التسويق السياسي استعانة المرشح أو رجل السياسة أو اللائحة الداخلة في المنافسة بشركة خدمات تنظم الحملة الانتخابية بأكملها أو جزء منها، وتستخدم هذه الشركات عدّة مصادر ومراجع يمكن الاعتماد عليها منهـــا{ علـــم الاجتماع،علم النفس،الإحصاء...}[4]أما غاية ذلك فهي اكتســـاب معرفـــة أعمـــق بالناخبين والتعريف بمضمون البرنامج السياسي.

---

[1] د.عبد السلام أبو قحف: التسويق مدخل تطبيقي، دار الجامعة الجديدة، مصر،2007،ص 57

[2] فتح الله ولعُلو:الاقتصاد السياسي مدخل للدراسات الاقتصادية ، السلسلة الاقتصادية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت ـــلبنان،1981،ص 26

[3] « L'action d'un homme ou d'un parti qui, par les moyens de communication dont il dispose, tente de modifier l'opinion ou de comportement des électeurs pour obtenir le maximum de voix et d'être élu. » Jurgen Habermas : Le discours philosophique de la modernité, édition Gallimard ; Paris 1988, p 26

[4] دزهاميل أوليفيه، ميني أيفا : المعجم الدستوري، القاضي منصور مراجعة شكر زهير، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996، ص 276

وفي سياق هذا التطور اتخذ التسويق السياسي دلالات متنوعة تناسبا مع تقدم التقنيات مثل استطلاعات الرأي العام والمعلوماتية وعلم النفس الاجتماعي. وهي تقنيات ساهمت بشكل مباشر في نشر الإيديولوجية السياسية.هذه الإيديولوجية التي ساهمت في تطوير مفهوم التسويق السياسي والذي أعطى الفرصة للعديـد مـن الزعماء ورؤساء الدول للتنافس فيما بينهم، فالرئيس الأمريكي "روزفلت" الـذي يعتبر الرائد الأول في استخدام الوسائل الدعائية في التسويق السياسي، فضلا عن كونه أول من أدخل قسم العلاقات العامة في هياكل الحكومة وأجهزتها .

في هذا السياق وفي إطار هذا التطور الصاخب للممارسة السياسـية نفهـم مبررات استبدال مصطلح الدّعوة بمصطلح "**التسويق السياسـي**". خاصـة وأن مصطلح الدّعوة عادة ما ارتبط باستحضار أساليب التحريف والمغالطة والتضليل التي مارسها "غوبلز""Goebbels" فيما كان يعرف بأجهزة "بروباغنـدا شـتافل Propaganda staffel"[1]. كذلك الأمر بالنسبة إلى "ستالين" الذي وظف أسطولا

---

[1] La Propagandastaffel (en allemand « escadron de propagande ») était un service chargé par les autorités allemandes de la propagande et du contrôle de la presse et de l'édition françaises pendant l'Occupation.

Pragmatique : Sous le nom de pragmatique en regroupe des orientations très diverses. A l'origine, elle a concerné les caractéristiques de l'utilisation du langage (motivations psychologique des locateurs, réactions des interlocuteurs, type sociales, objets du discours ect) par opposition à l'aspect syntaxique et sémiotique. Ensuite avec l'étude des actes, de langage et des performatifs par ***J.L. Austin*** , la pragmatique s'est étendue aux modalités d'assertion, à l'énonciation et au discours, pour englober les conditions de vérité et l'analyse conversationnelle. Jean Dubois, Mathée Giacamo, Louis Guespin,Christiane Marcellesi, Jean – Baptiste Marcellesi, Jean Pierre, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse,1ère édition,1994,p50

إعلاميا هائلا لتبرير ممارسته القمعية. وإذا ما أردنا رصد البدايات الأولى لتطبيق أشكال التسويق السياسيّ بصورة دقيقة ومنهجّية فإن ذلك يدعونا إلى استحضـــار خصوصيّة الحملة الانتخابية التي خاضها "إيزنهاور""Eisenhawer"سنة {1952} إذ وقع توظيف وكالة الإعلام "تـــادبيتز" "Ted bates"[1] للإشـــراف والتصـــميم لضمان النجاح .

في سياق ما قلناه عن تطور أساليب التسويق السياسي ودوره في التأثير على القرارات السياسية المصيرية وعلى ترجيح كفة هذه الكتل السياسية أو تلك يمكن نتوقف عند أمثلة معبرة، [ ]

أن من ذلك فوز الرئيس الأسبق "جون كينـــدي"" John Kennedy" سنة 1960 على خصمه الجمهوري "ريتشارد نيكسون"" Richard Nixon" إذ اعتمد طريقة خاصة في التواصل وظفت فيها الصـــورة والتلفزيـــون كان سطحيا إن لـــم نقـــل ساذجا مقارنة بمنافسه إلا أنه تفوق عليه بتفاصيل صغيرة تعود إلى براعته فـــي فن التسويق السياسي .

أما المثال الأكثر طرافة فيعود إلى"فرنسوا ميتيران""François Mitterrand" الذي فشل مرتين في الانتخابات الرئاسية، إلّا أنه استعان في المرة الثالثة بخبراء في فن التسويق السياسي نصحوه بتعديل أسلوبه ليبدو أكثر وداعة وأكثر قربا من المشاهدين كما عدّل خطابه السياسي لينزل به من مســـتوى العقلانيـــة الفلســـفية المتعالية، ذات المستوى الأكاديمي الاستثنائي إلى مستوى البســـاطة الضـــرورية للتواصل مع جماهير الشعب .

في سياق تأكيد هذا التدخل الحاسم للتسويق السياسي يمكن استدعاء الـــزعيم الحبيب بورقيبة الذي كان متمكنا من فن التسويق السياسي من خـــلال توظيفـــه

---

[1] الحملة الانتخابية: فعل الديمقراطي بأدوات تواصلية ،2006/12/19

لأساليب متنوعة للتأثير في الجمهور. وكان ذلك عن طريق اســتخدام الصــحافة المكتوبة كجريدة "اللواء التونسي" أو جريدة "صوت التونسي"[1] وهي أولى الكتابات التي ستجد امتدادها لاحقا في نضال صحفي حقيقي تجلي من خلال الإصدارات التالية:

- ✓ إصدار صحيفة L'Etendard Tunisien جانفي {1929}.
- ✓ تحرير عدّة مقالات تندد بالاستغلال و الهيمنة الاســتعمارية بمشــاركة محمود الماطري والطاهر صفر والبحري قيقة و محمد بورقيبة
- ✓ جريدة" صوت التونسي "الصادرة في 23 فيفري {1931} وقد دافع فيها المحامي الحبيب بورقيبة عن الحجاب ،في سياق الدّفاع عــن الذاتيــة التونســية المهدّدة بالذوبان.

من هذا الموقع بالضّبط نفهم قدرة الزّعيم الحبيب بورقيبة علــى توظيــف أنماط عدّة من التسويق السياسيّ لمزيد من التّحكم ومزيد من الإقناع والتّأثير إلى الحّد الذّي جعل أحد وزرائه يعلن أنّ الزعيم الحبيب بورقيبة هو الوحيــد الــذي يتعذر فهمه، وهو الوحيد القادر على فهم كلّ الناس. فبواســطة فــنّ التّســويق السياسي تحولت علاقة الزعيم بشعبه إلى علاقة سحرّية انسيابّية عفوّية تلقائية أقّل تعقيدا في مستوى تجربة التّواصل. ولاشكّ أنّ الوقوف على تنــوع الأســاليب و تعقيدات الطرائق التي وظفها بورقيبة،تكشف عن تمكّن باهر من فــن التّســويق السياسيّ.

---

[1] بعد المؤتمر "الافخارستي" تعاظم نشاط محمود الماطري و الحبيب بورقيبة و الشاذلي خير الله الذي كانت له المبادرة في أن يصدر جريدة باللغة الفرنسية أطلق عليها اسم "الصوت التونسي" وكان هدفه من ذلك هو إذكاء روح المبادرة لدى الشباب .وقد صدر أول عدد لها في 16فيفري 1931 . فقد كتب محمود الماطري في أول ظهور بأن جريدة "الصوت التونسي": بمثابة انفجار أيقظ التونسيين من سياستهم وكدّر راحة الفرنسيين والاستعماريين."شبكة الحوار نت الإعلامية:الزعيم التونسي د محمود الماطري من خلال مذكراته،2010-12-2 ،28: 16

إنّ تقديمنا لجملة هذه المعطيات التي تمحورت حول تعريفات ووجهات نظر مختلفة لمفهوم التسويق السياسي تجعلنا نطرح السؤال التـــالي : هــل التســويق السياسي علم؟

يمكن القول أنّ هناك علم اسمه"**علم الاقتصاد**"وأن هناك قــوانين اقتصـــادية علمية.لأن وجود علم لا يمكن أن يفسر إلا إذا كان يؤدي إلى إقامة قوانين تبـــين العلاقات القارة والمستمرة بين ظوهر ومعطيات معينة ترتبط بعضـــها بعضـــا و تتجدد كلما تحققت ظروف معينة.حتى أنه يمكن أن نســتدل بمـــا كتبـــه "جـــاك رويف""Jaques Rueff" سنة {1922} بقوله أن قوانين الاقتصاد السياسي يمكن مقارنتها بقوانين الغازات فالأفراد يلعبون في الاقتصاد السياسي نفس الدور الذي تلعبه الذرة في نظرية"السينتيكا""La cinétique"[1] لن نذهب إلى الحد الذي وصل أليه"رويف" ونحن إذ ما بحثنا في أصل "علم الاقتصاد" وجدنا أنه كـــان فـــي أول الأمر مجرد فن أو طريقة لتسير الحياة الاقتصادية. لأن المحور الأساسي لعلم الاقتصاد هو "**الإنسان**"، فالإنسان هو المنتج والمسير فـــي الحيـــاة الاقتصـــادية والاجتماعية وهو العنصر الفعال في تغير مساره وفق رغباته الشخصية التي لا يمكن لها أن تخضع لقوالب القوانين العلمية. وبالتالي يسعى هـــذا الكـــائن إلـــى تحقيق أهدافه عبر جملة من التقنيات والأدوات والمعطيات التي تخدم مصـــلحته وأهما عنصر التواصل الذي يتجلى في عدة طرق إما التواصل عبر الكلمة التي تكون نافذة إلى المتلقي والتي يكون لها دور فعال في تغير مسار الحياة. والتـــي تقدم صورة مباشرة عن المتحدث الذي يجب أن يتحلى بالخلق والثقـــة إذ يقـــول أرسطو في هذا الموضوع :"تقنع بخلق عندما يكون الخطاب من طبيعـــة تجعـــل الخطيب جديرا بالثقة ،لأن الرجال الشرفاء يلهموننا ثقة كبرى ومفاجئـــة حـــول

---

[1] Raymond Barre *: Economie politique*, Thémis Tome1, Paris universitaire de France 1955, p 29

جميع القضايا..."[1] أو التواصل عبر الصورة التي يقــدمها الخطيــب للمشـــاهد، الصورة التي يجب أن تكون شفافة وواضحة، صورة تجعــل المتلقـــي يصـــدق الخطيب من خلال حركاته وتقاسيم وجهه. وبالتالي نطرح السؤال التالي: كيــف تتجلي عملية التواصل السياسي؟

---

[1] حنان المدارعي: هكذا تكلم الرئيس دراسات في استراتيجيات التواصل والإقناع، أفريقيا الشرق، المغرب، 2015،ص 15

## 2 ـ في دلالة التواصل[1] السياسي

يحيل التواصل[2] في معناه الأوّلي والمبسّط على الوصل والتفاعل القائم بين اثنين أو أكثر، وذلك من خلال استحداث علاقة تتأسس على "الاعتراف

---

[1] Communication : Liaison physique entre plusieurs points par extension moyens techniques et technologiques qui satisfont cette mise en relation. Effet global : action et réaction, résultant du fonctionnement des moyens de transport de l'information. Elle rassemble l'action dans tous les domaines des médis. Elle est verbale ou non verbale (théorie de la )- corpus scientifique constitué par l'étude des phénomènes de communication mis en œuvre par « Shannon ». Cette théorie atomistique explique le réel en le réduisant à des éléments simples qui permettent de la décrire et aux règles de la transmission et de leur réception. Jean –paul truxillo Philippe corso : Dictionnaire de la communication, Armand Colin éditeur, Paris 1991, p 91-92

-Communication (philo, gène) Le terme « communication » apparaît dans les langues française et anglaise aux XIVe-XV siècle avec une acception proche du latin « Communicare »( etre en relation avec ; partager ,mettre en commun). A partir des XVI-XVII siècles, le terme désigne en outre ce qui est mis en commun, puis l'acte de faire part de quelque chose de transmettre. Vient s'y ajouter au XVIII siècle une idée de passage d'un lieu à un autre, de transport et de voie d'échange, ainsi parlera-t-on désormais de moyens et de voies de communication. Mais au XX siècle, le terme à été utilisé, comme « Quasi équivalent d' « information » pour désigner globalement les nouvelles institutions et techniques de diffusion de masse-presse, radio, télévision, les industries culturelles « cinéma »et la publicité. Encyclopédie philosophique universelle : Les notions philosophiques, dictionnaire, volume dirigé par Sylvain Auroux, Tomme1, Presse universitaires de France, dépôt légal, 1ère édition, 1990, p363

[2] يعود أصل كلمة اتصال Communication في اللغات الأوروبية والتي اقتبست أو تُرجمت إلى اللغات الأخرى وشاعت في العالم إلى جذر الكلمة اللاتينية communis التي تعنى "الشيء المشترك" ولكن بالمدلول الديني الكنيسي . ومن هذه الكلمة اشْتُقّت كلمة

البينذاتيInter subjectivité" وفقا لتعبير"هابرماس"(Habermas)[1]. بناء عليه يتحدد التواصل باعتباره فعلاً ينبني على شرط التبادل الذي يفترض حضور الآخر.

لقد كان مصطلح التواصل موضوع تحديدات متعددة تابعة للفنون التي اهتمت به، لم يكن التواصل في الأصل قضية تقنية وأقل من ذلك تكنولوجية، فحسب المعجم الفرنسي {Le Robert} استعملت كلمة {Communication} {آخر القرن الثالث عشر بداية القرن الرابع عشر.م} وفعل مشتق من اللاتينية Communicatio ويعني "اشتراك في شيء ،تبادل قول،إبلاغ".إن مختلف هذه السمات التحديدية {اشتراك في شيء تبادل، قول، إبلاغ ،علاقات اجتماعية}. إن ما تشترك فيه هذه التحديدات هو أن التواصل كأّنه ضرب من الجواب عن القضية الكبرى للجماعة الاجتماعية، فالتواصل يمكّن الناس من إقامة علاقات بينهم تحملهم على تقدير ما يفرق بينهم وما يجمعهم.[2]

---

commune التي كانت تعني في القرنين العاشر و الحادي عشر "الجماعة المدنية"بعد انتزاع الحق من الإرادة الذاتية للجماعات في كل من فرنسا وإيطاليا في ذلك الزمان قبل أن تكتسب الكلمة المغزى السياسي والإيديولوجي في ما عرف ب "*كومونة باريس*" في القرن الثامن عشر. أما الفعل اللاتيني يجذر الكلمة وهو communicare ، فمعناه "يذيع أو يشيع". ومن هذا الفعل اشتق من اللاتينية و الفرنسية نعت communiqué الذي يعني "بلاغ رسمي"أو " بيان أو توضيح حكومي". وإذا بحثنا في المدلول العام لكلمة اتصال فنرى أن لها استنادًا إلى بعض القواميس والموسوعات ،عدّة معان مثل: تفاهم /ربط ووصل/علاقة/مواصلة/إبلاغ وإخبار. كما أنها تعني بحسب نظرية الإعلام "تلقي ومعالجة جميع أنواع الإشارات". فالتواصل يمكن الناس من إقامة علاقات بينهم تحملهم على تقدير ما يفرق بينهم وما يجمعهم. باتريك شارودو ــ دومينيك منغو : معجم تحليل الخطاب، ت عبد القادر المهيري ــ حمادي صمّود، دار سيناترا ،المركز الوطني للترجمة ،تونس ،2008، ص 109

[1] Habermas, le discours philosophique de la modernité, Gallimard, 1988

[2] باتريك شارودو ــ دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب ، ترجمة عبد القادر المهيري ــ حمادى صمّود ، دار سيناترا،المركز الوطني للترجمة تونس، 2008، ص 109

فالتواصل إذ، بهذا المعني هو نقل أفكار ومقاصد وتصورات ومشاعر وانفعالات ورؤى ووجهات نظر ومواقف، من هنا إلى هناك ومن هناك إلى هنا.

ولا يمكن اختزال التواصل في مجرد علاقة بين إنسان وآخر بل هو أيضا تبادل بين مجموعات مختلفة. فلا مجال للحديث عن تواصل غيبي ومطلق وإنما عن تواصل إنساني مشخص يفترض جسورًا ووسائط ويفترض أدوات وآليات.

في هذا السياق ينبغي التّنصيص على أنّ التواصل خاصية تميز الإنسان وحده. إذ لا يمكن الحديث عن تواصل لدى الحيوان بل عن اتصال يستند إلى تقنية غريزية ثابتة، وإلى برمجة عضوية قبلية عصية عن التطور وعن الثقافة والزمن والتاريخ.

يجدر في هذا المقام التنبيه إلى أننا نجذّر دلالة التواصل ،وهو مدخل نراه ضروريا من الزاوية المنهجية لكي نتقدم في ضبط معنى التواصل السياسي باعتباره المفهوم المركزي الذي يوجه بحثنا في هذا الفصل. هذا النشاط يعكس بلا شك أهداف ورهانات سياسية محددة ترتبط بمأزق وقضايا المحيط السياسي وتؤثر في الرأي العام وفي حياة الأفراد والشعوب من خلال توظيف مكثف لوسائل الاتصال المتنوعة .

رهان يترجم بوضوح من قبل رجال السياسة الذين يستندون استراتجيا إلى وسائل الإعلام بوصفها منبرا يسمح بتمرير رسالتهم السياسية. كذلك الأمر بالنسبة إلى الإعلاميين الذين يتدخلون بشكل نشيط وفعال في صناعة القرار وصياغة السياسي.

ولكن قبل أن نتعمق في بحثنا في عملية التواصل السياسي يجب أن نعود إلى أصل الكلمة "**السياسة**" لغة واصطلاحا:

### 2ـ1 ـ السياسة لغة:

السياسة فنٌ وعلمٌ معاً، فعلم السياسةPolitologie" يعتمد على درس فنونها وأصولها وأهدافها كما يمارسها السياسيون {أفراد، أحزاب، مؤسسات، دول...}

كما تفيد أيضا كلمة "سياسة"تعريب للمصطلح الانجليزي "Politics" وهذه الأخيرة مشتقة من اللفظ اللاتيني "Polis" بمعنى المدينة، وفي ذلك ،ما يوحي بأن الحكم بالسياسة نشأ من نطاق المدينة.[1]

فالسياسة لغة مصدر على وزن{فِعَالَةٌ} كما أشار إليها ابن سيده "وساس الأمر سياسة"[2] وقبله قال الصاحب بن عبّاد " والسياسة فعل السّائس،والوالي يسوس رعّيته وسُوِّس فلان أمر بني فلانّ،أي كُلّف سياستهم"[3] أمّا اصطلاحا فتعني رعاية شؤون الدولة الداخلية والخارجية وتعرّف إجرائيا حسب "هارولد لازول" "Harold Azul " بأنها دراسة السلطة التي تحدد من يحصل على ماذا؟متى؟ وكيف؟.

فالسياسة هي فنّ الممكن أي دراسة تغير الواقع السياسي حسب إرادة الحاكم والمواطنين وبالتالي يمكن القول إن الفعل السياسّي ينبني على شرط التبادل أي يفترض الآخر الذّي سيتواصل معه عن طريق الأفكار والمقاصد والتّصورات والمشاعر والانفعالات والرؤى ووجهات النّظر التي يمكن أن تتماشى مع محيطه ومع طريقة عيشه والتّي لا يمكن أن تتحقّق بمفردها بل عن طريق التواصل. فهي لغة يختلط فيها الوصف بالتقييم، والتدوين بالأمر والرصد بالتوصية، كما أنها لغة تقتبس من الفن والأسطورة، كما من العلم والدين.

ولكن لو حاولنا التدقيق في مفهوم السياسية كما قلنا في البداية هي فن، هي فن الممكن لذلك يشار إلى الأعمال السياسية وكأنها من فعل فنان تعتمد مبدأ

---

[1] مجلة الإنماء العربي العلوم الإنسانية ــ الفكر العربي، ، الفكر السياسي العربي والفكر السياسي المعاصر ــ دراسات سياسية، معهد الإنماء العربي ــ السنة الثالثة، 1 أكتوبر 1981 ، العدد 22 بيروت ــلبنان ــ 1981 ــ ص 89

[2] ابن سيده : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق مجموعة من المحققين ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ص 354

[3] الصاحب بن عبّاد : المحيط في اللغة ،تحقيق محمد حسن أل ياسين،عالم الكتب،بيروت،1994، ص 8/416

الاستعارة في بعض المجالات فمثلا: يمكن أن نستعير بعض المرادفات من الحقل الرياضي بقول :"الجولة"الثانية من المفاوضات{أو المباحثات}.

ــ يجب أن تتحلى كل الأطراف في "اللعبة"السياسية "بروح رياضية"[1]

كما يمكن أن نستعمل قاموس التعمير والبناء في الدلالة في تشبيه الأعمال السياسية كإعادة بناء" العلاقات العامة. "ترميم" العلاقات العربية وغيرها من المفردات.[2] هذه الاستعارات التي تستعمل في المجال السياسي إنما هي استعارات مدروسة من قبل رجل السياسية والدولة لكسب الثقة الرأي العام. كما تشمل أيضا الاقتصاد، الثقافة وغيرها من مستويات الوجود الاجتماعي ككل.

ولكن في المجمل أن الاتصال كما يتفق عليه علماء الاجتماع والإعلام هو تكوين المجتمع الذي يقوم على قاعدة من العلاقات الجدلية التي تنشأ بين الإنسان الأول وبين محيطه الخارجي، ومن ثم عالم الوحي، أي أن هذه العلاقات هي قاعدة دائمة مع "الأخر" سواء أكان إلهًا أم حيوانًا.

هذا بالضّبط ما سوف نجتهد في تحليله وتأويل أبعاده في سياق ما أسميناه بسيميولوجيا الخطاب السياسي وما يفترضه من سندات وسائطية متعدّدة ومتنوعة تتوزّع بين النصّ المكتوب والصّورة الحاملة لمضامين ودلالات إلى غير ذلك من الأدوات والجسور.

فما هي مظاهر التواصل ضمن أفق الممارسة السياسية؟ ولكن الأهم من ذلك كيف تتبدى تأثيرات أنماط التواصل على الممارسة السياسية نفسها؟ وهذا يقتضى أن نتساءل أيضا عن الوسائط والأدوات التي يستند إليها رجال السياسة في انجاز عملية التواصل.

---

[1] د . محمد سبيلا : للسياسة، بالسياسة في التشريح السياسي، أفريقيا الشرق، ط3، المغرب، 2010 ، ص 16

[2] المرجع نفسه، ص 16

## 3 ـ في العلاقة بين التّواصل والممارسة السياسيّة

ننطلق في هذه الفقرة من دراسة العلاقة بين التواصل[1] والاتصال حيث حددنا التواصل عَلاقةً جدليةً تنطلق من ثقافة الاختلاف، الذي يعتبر الآخرشرطا لإمكان الأنا"**condition de possibilité**" ويؤسّس التوّاصل بهذا المعنى لأخلاقيّات الحوار، ونقصد بالحوار علاقة بين طرفين تنهض على الاعتراف المتبادل. وبالنّظر إلى كلّ ذلك يتحدّد التّواصل خاصيّةَ إنسانيّةَ ينفرد بها الإنسان لأنّها لا تتبني على مجرّد تكريس المنفعة والمصلحة المباشرة وإنّما على الانتظارات الرّوحيّة والاعتبارات القيميّة.في حين أنّ الاتّصال يتحدد وفقا لمعايير تقنية محضة تغيّب الإرادة والاختيار والقصّدية والحرية والمسؤولية. فلاتصال بمعنى أخصّ،يدلُّ على كلّ تبادل إشاريّ بين فرد وفرد، جماعة وجماعة. بَيْد أنَّ الحيوانات التي لا تملك لغةً بالمعنى الدقيق، تتواصل بالإيماءات وبالصرخات التي يمكنها تشكيل دلالات معينةً.

عند الإنسان، تكون اللغة Langue,Langage هي النّاقل المميَّز للاتصال الدقيق، هنا يرتبط الاتصال بالعبير{أي انتقال} المضمون التعبيري بين فاعل

---

[1] التواصل : La Communication التواصل مسألة عملية قبل أن تكون موضوعا للتساؤل الفلسفي أو الانجاز العلمي. لقد اقترنت مشكلة التواصل بمشكلة الذاتية مع "**ديكارت**"،حيث استدعت إمكانية الانانة أو وحدة الذات النظر في أسس التواصل باعتباره يطرح قضية أخطر وأعمق هي قضية الاعتراف بالغير بوجه خاص وبالعالم الخارجي بوجه عام،ومهما تنوعت الطرق التي طرح بها هذا المشكل، فان الحل الفلسفي يفضي في اغلب الأحيان إلى إثبات وجود ضرب من التواصل بين الضمائر إلا أن يبقي محل تساؤل دائم إنما هو السر الذي يجعل هذا التواصل ممكنا وهكذا فقد أولى "**ديكارت** " اللغة دورا أدانيا باعتبارها تسمح بتحقيق التبادل والتواصل وهذا يعني أن اللغة في نظر"ديكارت" تعدو أن تكون مجرّد ظاهرة نستنتج من خلالها وجود الوعي والشعور لدي الآخرين. وليس التواصل مجرد علاقة بين إنسان وآخر تتجلي من خلاله إنسانية الإنسان بل هو أيضا تبادل بين المجموعات المختلفة عن طريق أجهزة متفاوتة التعقيد. جلال الدين سعد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، تونس دار الجنوب للنشر، 2007،ص 108

وقابل Sujet–Objet[1] حيث يكون القابل فاعلاً آخر. في حين تتناول السوبرنيطيقا{علم التحكّم Cybernétique}[2] ظواهر التواصل الماديّة والدلاليّة، باعتبارها مبادلة رسائل، قابلة للتحليل. وقد تحوّل هذا العالم إلى نظريّة اتصالات، تقيم علاقة رياضيَّة بين أصالة الرسالة وكميّة المعلومات التي تحملها.

لاشك أنّ هذا التّأصيل الدلالّي على وجاهته يظّل منقوصا لأنّه يتحرّك في إطار التّعميم النّظري. لذلك يتعيّن علينا، التزاما منا بخصوصيّة بحثنا هذا، أن نستدعي مفهوم التّواصل في علاقته بالممارسة السياسيّة. ذلك أنّه ليس عمليّة مباشرة ولا هو فعل ناجع جاهز، وإنّما يستند إلى وسائل مختلفة،متنّوعة، تناسبا مع اختلاف الغايات، فقد نعتمد اللّغة وقد نوظّف الحركة والإيماءة[3] التي تشمل كل حركة جسمية بالمعنى الدقيق والنظرة التي تكون معبرة في الكثير من الخطاب. فهذه الإيماءة تحدث أثناء تفاعل بين الطرف المتحدث والطرف المقابل إضافة إلى الرّمز والصورة، كلّ تلك أدوات تكفل تبليغ المقاصد وتضمن التواصل بمعناه الأوسع.

في هذا السّياق يجدر بنا أن نتوقّف عند بحث خصوصيّة التّواصل بمعناه السياسيّ لأنّ كلّ ممارسة سياسيّة تقتضي بالضّرورة علاقة منظّمة ومضبوطة

---

[1] د. خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات الاجتماعية، سلسلة المعاجم العلمية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني،بيروت، 1995، ص 9

[2] المرجع نفسه، ص 10

[3] الإيماءة Gestualité هي عملية تواصلية بين طرفين أو مجموعة لتعبير عن فكرة معينة.توسعت دراستها ابتداءً من الستينات والتي تعددت فيها قنوات التفاعل، وغالبا ما تسمي هذه العملية ب"Kinésique"{حسية} ترجمة لمصطلح "Kinesics" الذي اقترحه "ر.ل.بيرد" ويشمل دراسة الإيمائية المحاكمة{التي تسمى تواصلا غير قوليّ}. في حين قال "كندون"في عام {1977} في هذه المسألة أن الإيماءة يمكن أن تختفي فيها عملية التفاعل وتحضر التمثيلية الصامتة والوسائل التي "تكاد تكون لغوية...". باتريك شارودو_ دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ت، عبد القادر المهيري،حمادى صمود، المركز الوطني للترجمة ، دار سيناترا، تونس،2008، ص 276

بمعايير بين الحاكم والمحكوم، بين من يملك السّلطة ومن تمارس عليه السّــلطة. بناء على ذلك يبدو من المستحيل تصوّر العمليّة السياسيّة دون فعــل تواصــليّ. فالعلاقة بينهما تلازميّة، وتختلف أساليب التّواصل السياسي وصـــوره وغاياتـــه باختلاف الأنظمة السياسيّة السّائدة.[1]

فليس من الغريب أن تراهن لعبة الاستحواذ على السّــلطة والهيمنـــة علـــى وسائل الإعلام والاتّصال،قصد تحقيق الدّعاية وتجميل صورة النظام السياســيّ. ويبرز هذا جليّا في دول عربيّة تتميّز بسيادة الأنظمة الكليّانية الشموليّة تتّجه فيها السياسات الاتصاليّة إلى دعم سلطة النّظام القائم وتوجّهاته وخدمة مصالحه على النحّو الذّي يكفل ديمومته ويضمن تبرير شرعيته. "فجمال عبــد الناصــر" فـــي مؤتمر بلغراد المنعقد في 1سبتمبر {1971} قال" علينا أن نكون قوة الضمير في عالمنا الذي نعيش فيه[2]"كل ذلك يبرر تحول المضمون الاتصالي في أغلب أشكاله وأنماطه ــ في إطار هذه الممارسات السياسية التي تستمد شرعيتها من القــوة ــ إلى فعاليات دعائية مباشرة تجذر الولاء في عقول الجماهير[3] .

استنادا إلى ذلك يمكن أن نستنتج أن عملية التسويق الإعلامي والسياسي هي عملية معقدة ومركبة ومتشابكة، تتوزع خصائصها وفقا للهرميّة التالية : رجـــال السلطة فرجال الفكر والإعلاميون فالمستشارون، وهي تراتبّيـــة تكشـــف نســـقا اتصاليّا واسع النطاق في خضم فضاء مفعم بالحوارات والخطابات وتتحرك مـــن أجل هدف واحد. فتتشكل لنا الصورة التالية:

---

[1] جعفر عباس كمال الدين: الاتصال السياسي، سلسة في البعد الفكري 1، دمشق، منشورات المكتب الإسلامي، ط1 2004، ص41

[2]فاروق سعد: نيقولو مكياقللي الأمير(تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعد) ، دار الأفاق الجديدة،عشرة، ط3، بيروت ،1985،ص351

[3] راسم محمد الجمال: الاتصال والإعلام في الوطن العربي، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت1991 ، ص ص52-53

← علم ←الوقائع ←مدرك ← مركز الترميز ← قناة النقـل ← المتلقـي.
وهذه الأطراف مجتمعة ومتآزرة هي التي تتدخل في صنع القرار السياسيّ. هذه الصورة تعبر على أن كل طرف في علاقة مباشرة كانت أو غير مباشرة في هذه التراتبية فلو انعدم مثلا "المدرك" هل يمكن أن يكون هناك "مركز ترميز""أو "قناة نقل". فعلى سبيل المثال "قناة النقل"هي المسئولة على تمرير الرسـالة لغويـا أو صوريّا. فالمتلقي يعمل على ربط الرموز وفق ما يتصوره ووفق ما يفرضه عالم الخارجي والداخلي. إضافة إلى ما يريد أن يقدمه له المتحدث من دلالات وصور، تخدم مصلحة الطرفين إذ يمكن أن نعود إلى التطّـور التـاريخّي لمـا أسـميناه بالاتّصال السياسيّ، ففي ما مضى كان هذا النّمط من الاتّصال مقتصـرا علـى النّخبة الحاكمة تتشاور فيما بينها بمعزل عن الشّعب الذي كـان مطالبًـا بـدفع الضّرائب وتطبيق القوانين التي تسنّها السّلطة الحاكمة.

ومن الواضح أن هذه العلاقة العموديّة بين من يحكم ومـن يمـارس عليـه الحكم، حيث الاتّصال السّلطوي يكشف فجوة قاسية بين الحاكم والمحكـوم، هـو الذي يسّر الاحتلال والاستعمار وأشكال الغزو الثقافّي والاجتماعيّ والثقافيّ. الذي يفضح سياسة الاحتلال المتسترة وراء شرعيّة المعاهدات، وجملة الخطب التـي تعمل على استمالة الرأي العام وعلى تبرير مواقفها وأفعالها من اجل أن تكـون صورتاها دائما مشرقة وخالية من العيوب بما أن الأخلاق التي يسبغها الخطيـب على نفسه عند ممارسة نشاطه الخطابي تكون لامعة ومشرقة. فكل حاكم يعمـل جاهدا على أن تكون صورته مشعة، فالزعيم "الحبيب بورقيبة" مثلا كانـت لـه رؤية مختلفة، في البداية استأنس بجملة من المحامل والسندات الوسائطية لكـي ينحت لنفسه طريقا سياسيا ناجحا وناجعا ولكي يجذر تواصلا ممكنا مع الشـعب ومع كامل أطياف المجتمع، إذ انخرط في تأسيس الأحزاب السياسية ومن أهمهـا

تأسيسه للحزب الحر الدستوري الجديد [1] الذي مثل في المرحلة التاريخيّة آنـذاك الفضاء الأمثل لتغذية النضال السياسـي وبـثّ إرادة الّـرفض لـدى القاعـدة الجماهيرية، ولكن ما يحسب للزّعيم حقا هو اعتماده على صيغ وأساليب مختلفـة لنشاطه السياسي، فهو تارة يطوف بمختلف أرجاء البلاد التونسية، يخطـب فـي العامّة ويستثير إرادة التمرد لدى الجماهير مبرزا سياسـة الهيمنـة اللاأخلاقيـة للمستعمر، وتارة أخرى يلتجئ إلى الكتابات إذ أسس في هذا المجال جملـة مـن الصحف استثمرها خاصة زمن الرقابة الأمنية اللصـيقة فـي تمريـر رسـالته السياسية.

من هذا الموقع بالضبط نفهم الذكاء الاستراتيجي للزعيم وقدرته على توظيف سندات وسائطّية متنّوعة انسجاما وتناسبا مع وضعّية المقاومة وحجـم الهـاجس الأمنيّ. ويمكن أن نستشهد بالنصّ التّالي الذّي يوضّح فيه الزعيم قدرتـه علـى التّفاوض مع السلطة: "وأنا أعتبر نفسي مسؤولا عنكم جميعا لأنّي الوحيد الـذي أخذ على نفسه إدخال الحركة الوطنية في القرى والأرياف النائية بعـدما كانـت مقتصرة على الطبقة المثقفة في المدن، عندئذ عزمت أن أجوب البوادي وأتصـل

---

[1] الحزب الحر الدستوري الجديد: هي تسمية أبرز حزب جماهيري ظهر على الساحة التونسية خلال مرحلة النضال الوطني، وألت إليه مقاليد الدولة بعد الاستقلال 1956،سمي بعد ذلك بالحزب الاشتراكي الدستوري وأخيرا بالتجمع الدستوري الديمقراطي. الاسم الرسمي لهذا الحزب هو الحزب الحر الدستوري التونسي وقد أضيفت إليه عبارة الجديد، كما كان يعرف أيضا بالدستور الجديد لتميزه عن الحزب الحر الدستوري الذي أسسه عبد العزيز الثعالبي سنة 1920 والذي أصبح يعرف بعد ظهور الحزب الجديد بالحزب القديم. قادة الحزب الجديد عددً من المبدعين أو المنشقين عن الحزب الحر الدستوري التونسي وعلى رأسهم الطّبيب محمود الماطري والمحامي الحبيب بورقيبة ظهر الدستور الجديد في المؤتمر الذي انعقد يوم 2مارس1934 بمدينة قصر هلال بالساحل التونسي. وقد سميت هيئته القيادية العليا بالديوان السياسي وتشكلت آنذاك من خمسة عناصر وتولي رئاسته محمود المطري وكتابته العامة الحبيب بورقيبة أما الهيئة القيادية فعرفت بالمجلس الملي. جريدة الشروق: الحزب الدستوري التونسي تاريخ طويل من الصراع بين الأجنحة،2011-10-02

بأبنائها من مختلف القبائل. أجل، لقد أدركت فرنسا من موقف هؤلاء المجاهــدين أنها أصبحت تجابه أبطالا منظّمين، وجدير بي اليوم أن أنوّه بمواقفكم مرة أخرى وهي التي عجلت بهذا النصر المبين"[1] .

إنّ الذكاء الاستراتيجيّ الذّي سبق أن أبرزناه باعتباره موهبة يتمتّــع بهــا الزعيم ليس هو الميزة الوحيدة التي ينفرد بها، وإنما هــي خاصــية مــن بــين خاصيات أخرى لعّل من بين أهمها هذا الافتتان والشغف بالسياسة، شغف بــرز بوضوح من خلال تردّد بورقيبة على الاجتماعات التي تنظمها الأحزاب السياسية الفرنسية بغاية الاطلاع على مختلــف الأســاليب والإســتراتيجيّات والطرائــق والتّصورّات التي تعتمدها الكتل السياسية المختلفة رغم رفض بورقيبة الصــريح للسياسات الاستعمارية. وهي صيغة نستطيع أن نفهمها من خلال هــذا الإقــرار الشهير لبورقيبة " **إخراج فرنسا من تونس عن طريق فرنسا**" أي مقاومة هيمنتها الاستعمارية انطلاقا من مبادئ وقيم الثورة الفرنسية. بهــذا المعنــى نفهــم أن الاستراتيجية والأسلوب السياسي لدى الزعيم كانا يتميزان بالتنوع والتعدد والثراء وهذا يعني أنّ بورقيبة لم يكن حبيس سياسة أحادية أو نظرة دوغمائيّة وثوقيّــة[2] تتأبّد في نمط واحد دون التفكير في إمكان اشتمالها على الخطأ والصواب. فالعقل السياسي إذن لدى بورقيبة هو عقل اختلافي يشتغل على أنحاء شتى ويعمل وفقــا

---

[1] جريدة العمل،11 جانفي، 1956

[2] الدغمائية {الوثوقية} :Le Dogmatisme هي مذهب من يثق بالعقل و بقدرته المطلقة على إدراك الحقيقة والوصول إلى اليقين، وهي بهذا المعني مقابلة للريبيةScepticismeو الدغمائية عموما هي صفة من يثق بعقله وبنظرياته ويعترف لها بسلطان عظيم. والدغمائية في نظر "كانط"Kant هي الميل إلى التسليم بالمبادئ التي يعتمدها العقل منذ القديم دون البحث في طبيعة هذه المبادئ شرعيتها وقيمتها أي دون القيام بنقد مبادئ العقل المحض. وهي بهذا المعني مقابلة للنقدية " Le Criticisme " الكانطية، وتطلق عبارة "الوثوقية الأخلاقية"على المذهب الذي يفسر اليقين بالفعل والعمل. سعيد جلال الدين :معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، دار الجنوب للنشر،تونس2007،ص 173

لطرق متنوعة ترتفع بالتسويق السياسي إلى مستوى أن يكون صناعة أو لنقل فنّا يستثمر فيه الأمل وينشط داخله الخيال وتوضع في إطاره الخطط والبرامج.

ولم يكن اختيار بورقيبة اختيارًا عفويا تلقائيا اعتباطيا أو عبثيا بل قصديّا، فقد كان بورقيبة واعيا بأن عملية التسويق السياسي وأسلوب الدعاية المنتهج، هو مشروع معقد وعسير خاصة من جهة اختيار المضمون والجمهور المستهدف الذي فضلا عن انقسامه إلى فئات مختلفة ومتنوعة، فهو غير مثقف. لذلك استلزم الأمر أن يكون بورقيبة الرجل الخطيب والاستراتيجي القادر على تبليغ صوته وصورته عبر مختلف الصور السياسية والإعلامية والفضاءات الخاصة والعامة. فبهذه الطريقة طبع لنفسه في مخيلة التونسيين صورة رجل الدّولة، والمناضل، والمفكرّ، والأب. والصور المرافقة كفيلة بتوضيح ذلك:

**الصورة الأولى[1]**

**بورقيبة و المرأة**

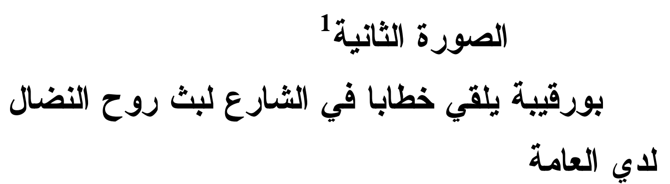
صورة تترجم عن حب المرأة للزعيم لما قدمه لها من حقوق ومميزات جعلها تحظي بكريم العيش.هذه المرأة كانت عنصرا من عناصر الكفاح في البلاد التونسية. لقد شاركت المرأة في الدفاع عن البلاد برفع السلاح مع الرجل وساندت الزعيم في مشواره. ما يمكن أن نلاحظه في هذه الصورة و المميز فيها هو طريقة تعبير النسوة على حبهم للزعيم من خلال معانقة إحدى النساء للزعيم بوضع يدها حول عنقه ورأسها في محاذاة رأسه. هذه الوضعية تعبر عن علاقة فتاة بأبيها وهذا ما يمكن أن نستنتجه، فهو كما يقول أنا "**الأب**

---

[1] Mehdi Ben Jemaa, héritage bourguibien ….est – ce le temps du grand amour ? 13 /9/2013

**الروحي لكم**". اختلفت أعمار النسوة في هذه الصورة وهو دليل علـــى أن حـــب الزعيم كان موزعا على الجميع، ففي المقدمة هناك فتيات صـــغيرات مبتهجـــات والفرحة تعلو محياهه. فمثلا في أقصي الصورة ومن جهة الـــيمن هنـــاك فتـــاة صغيرة وجهها متجه نحو الزعيم وكأنها تعلنه أنها حاضرة هي الأخرى وأنهـــا تريد أن تكون إلى جانبه حتى آخر مسيرته. فاختلاف الأعمار في هذه الصـــورة يدل على أن الزعيم كان يبحث على المصداقية وعن الأجيـــال الصـــغيرة التـــي ستواصل الوقوف إلى جانبه.





**الصورة الثانية**[1]

**بورقيبة يلقي خطابا في الشارع لبث روح النضال لدي العامة**

هرم وقاعدة هذا ما يمكن أن نلاحظه أول ما ننظر إلى الصورة. ساحة كبيرة وحشود وافرة انتشرت في كامل الفضاء حتى فوق البنايات. في الواجهة الأمامية درع من الجماهير ومن الخلف درع آخر، أما في الوسط هناك شـــخص واحـــد واقف والأعناق ممتدة نحوه كأنه الأمل، المنقذ، الضوء الساطع الذي يبحث عنه الآخر. جميع الأعين متجهة نحو نفس الهدف.

الزعيم الحبيب بورقيبة يتوسط الحشود ليكون هو المحور. وهذا ما كان يفعله الزعيم في جميع أنحاء البلاد فهو يخطب في أي مكان وأي زمان ودائما يكـــون

[1]http://www.facebook.com/Destouriens#!/photo.php?fbid=195150343896136&set=a.188479011229936.45566.154940091250495&type=1&theater , 6-4-2013, 21 :37

هو المركز. هذه الصورة التقطت في مدينة بنزرت في أفريل سنة {1952}. تعد هذه الفترة من أكثر الفترات الزمنية التي كان بورقيبة يتنقل فيها في جميع أنحاء البلاد التونسية من اجل التعبئة الشعبية ومن اجل حملته الانتخابية التي لم تكن معلنة بصفة رسمية ولكنه كان يعلم مسبقا أنه يستطيع أن يفوز على جميع خصومه و خاصة الزعيم "صالح بن يوسف"الذي كان ينافسه على نفس المركز. الزعيم الحبيب بورقيبة في هذه الصورة التي تجعلنا ننحن من نشاهدها نريد أن نستمع إلي ما يريد أن يقوله .

الوضعية التي يقف فيها الزعيم مستقيم القامة ووجهه متجه إلى الإمام وكأنه يعلن "يجب عليكم الإنصات والانتباه فأنا من سيتكلم". فبورقيبة يدرك من خلال هذه الوضعية حب الناس له ورغبتهم في الاستماع إلى ما سيقول، لأننا يمكن أن ندرك ذلك من خلال امتلاء هذا الفضاء، فضاء مكشوف فالزعيم موجود هنا من اجلهم ومازال يناضل من اجل استقلال البلاد. الحشود الكبيرة تنسي التعب من اجل لقاء الزعيم. فالزعيم كانت له القدرة على السيطرة على عقول الناس واستمالة قلوبهم بطرافة حديثه وبسلاسة خطابه الذي يتراوح بين العامية والعقلانية مما يجعل جميع الأطراف تفهم الحوار.



**الصورة الثالثة[1]**

**بورقيبة مع وفد من الدول العربية في جلسة عمل**

لم يقتصر نضال بورقيبة على داخل البلاد بل تجاوز الحدود من خلال تنظيم لقاءات مع الدول المجاورة لتعريف بالقضية التونسية.فالفضاء لم يكن

[1] www.Lialyelkahera.com/ 17-5-2012, 12 :08

عائقا بالنسبة له، فأين حلت المناسبة كان الزعيم حاضرا، فقد كان يسعى إلى أن يجمع بين مختلف الشخصيات ويمكن أن نلاحظ ذلك في هذه الصورة فمن اليمين إلى اليسار: "الحبيب بورقيبة"، "الحبيب بورقيبة الابن"، "أحمد بن بللة {رئيس الجمهورية الجزائرية} ، "محمد علي الطاهر"، "عبد الهادي بوطالب" {وزير خارجية المملكة المغربية} ،{ مسؤول سوداني}، "الشيخ عبدلله الجابر الصباح" من {الكويت}. أما آخر الصورة نجد: الوزير التونسي "عبد الله فرحات" ، الوزير التونسي "محمود المستيري"، "الرشيد إدريس"، {وزير تونسي ومندوب تونس لدى هيئة الأمم المتحدة}، وزير العدل التونسي "الهادي خفشّة". وجود هذه الشخصيات في نفس الفضاء إنما يدل على رغبة الزعيم في توحيدهم من أجل التعريف بقضية البلاد.

رغم اختلاف الفترات التاريخيّة ظلت شخصيّة الحبيب بورقيبة، شخصية تحاول أن تؤثّر في كل الأحداث وتتواصل مع كل الفئات من أجل إثبات الذات ومزيد التأثير في الآخر. هذا الآخر الذّي تنّوع في انتماءاته وقناعاته وتوّزع بين الطبقات العاديّة والشخصيات السياسية. كلّ هذا ينم عن قدرة بورقيبة على التّواصل مع الآخر وتبليغ المقصد وخاصة إذا كان سياسيا. فليس أمام بورقيبة إلا غاية واحدة هي تحرير البلاد، كسب ثقة الجمهور والحصول على منصب سياسي، لذلك لم يقتصر الحبيب بورقيبة على الخطاب المباشر فقط بل كانت له العديد من الوسائل الأخرى التي ستدعم موقفه السياسي وهذا ما سنبحث عنه في العنصر التالي : كيف تنوعت وسائل التواصل السياسي؟ وكيف تم توظيفها؟

### 4 ــ في تنوع أنماط التواصل السياسي ووظائفه

إن الاتصال هو جوهر العلاقات الإنسانية، فالاتصال والعلاقات الإنسانية لا يمكن أن تنفصل إلا اصطناعيا إذ أنهما على مستوى الوجود لا يمثلان سوى شيء واحد. فالإنسان ككائن اجتماعي لا يعيش بمفرده بل وسط مجموعة بحيث

يفرض أدوات للتواصل. تتنوع هذه الآليات حسب رغبته وحسب المحيط الـذي يوجد فيه. من هذه الناحية يتفنن هذا الكائن في تبليغ رسالته عبر الزمان والمكان, إذ يمكنه أن يميز بين وسائل سمعية منطوقة مثل اللغة والأصوات ووسائل مرئية مثل الحركات واللباس وتعبير الوجه. فالتواصل اللغوي ، هو مصدر القيمة التي تجعل الإنسان مميزًا و يمكن أن يتميز أكثر إذ أراد البلوغ إلـى هـدف معـين وخاصة في الجانب السياسي الذي يعد من أهم الحقول التي تستوجب من الفرد أن يتقن لغة التواصل"فاللغة وعاء يحتوي أسمى ما يمكن أن يتعلق بـه الفـرد مـن معانٍ".[1] مما يخدم مصالحه السياسية، الثقافية والاجتماعية، هذا مما يجعـل مـن أنماط التواصل تتنوع في مختلف الحقول المعرفية، من أهمها الحقـل السياسـي بالتحديد التواصل السياسي الذي يعرفه كل من "ديفيد إل سوانسون" و" دان نيمو" بقولهما:"انه الاستخدام الاستراتيجي للتأثير على معرفة الجمهور ومعتقداته وأفعاله بشأن المسائل السياسية."[2] فالتواصل السياسي هو الفضـاء الـذي تتبـادل فيـه الخطابات المتعارضة من قبل الفاعلين السياسيين الذين يتمتعون بشرعية التعبيـر عن رأيهم في السياسة وكل حسب موقعه. لذلك تجده يتفنن في عمليـة الإبـلاغ وهذا ما سنبحث عنه في هذا العنصر.

**4 ــ 1: تنوع أنماط التواصل السياسي**

لقد سبق أن بينّا أنّ التواصل يتمّ بوسائل مختلفة تناغمًا مع اختلاف الغايات. فيقع الاعتماد إمّا على وسائل لغوية وإمّا على وسائل غير لسانية مثـل الحركـة والإشارة والإيماءة والرمز والصورة وغيرها من الأدوات التي تقدر على تبليـغ

---

[1] د,عبد الرحمن عزي: الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية: قراءة معرفية في الرواسب الثقافية، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1 ،2009 ،ص 75

[2] Swanson,D. Nimmo : New direction in political communication , Resource Book, Thousand Oaks sage 1990, p9

المقاصد. التواصل من بين أهم المصطلحات التي تعددت بشأنها التصورات وذلك حسب إدراك كل واحد بمعانيه وحدوده الدلالية. إن التواصل يتضمن كل رموز الذهن سواء تعلق الأمر برموز اللغة كوسيلة للتواصل، أو تعلق الأمر بأشكال التواصل غير المنطوق كالكتابة والحركات الجسمية. بهذا المعني حدّدنا التواصل بكونه فعلا ثريا خصيبا يتأسس على التعدد وتنوع الوسائط. وفي هذا الشأن نستأنس بالتعريف الذي قدمه "الرازي" في سنة {864م } بقوله أن تجربة التواصل تتخذ لنفسها مجموعة من الوسائط نتوسل بها لإنشاء هذه التجربة:" الطرق كثيرة مثل الكتابة والإشارة والتصفيق باليد وحركة سائر الأعضاء"[1].رغم أنّ الألفاظ تبقى الأدوات الأكثر قدرة على الإلمام بمضامين الوجود وتسمح بتجاوز ما يرتبط به من شبهة أو لبس.

وينشأ عن ذلك أنّ الرمز اللغوي أو أدوات التواصل عموما اتفاقّية وقع التّواضع عليها للإحالة على الأشياء في الخارج، فالعلامة اللسانية تتفرع إلى شيئين: وهما الصورة الصوتية من ناحية والصورة الذهنية من ناحية أخرى. وكلاهما يؤَلّف مع غيره نظاما قوليّا يحمل معنى ويحيل على دلالة التواصل. بحكم أن الإنسان هو كائن اجتماعي يحتاج إلى الاتصال كغيره من الموجودات ليكتسب كينونته وهويته،فالعلامة هي كل شيء يكون بمثابة إشارة تدل على شيء أخر وتعلن عنه إما بالصورة أو الصوت. "فأرسطو" يقول عن :"العلامة هي الشيء الذي يؤدي وجوده،أو إنتاجه إلى وجود أو إنتاج شيء آخر، سواء كان سابقًا أو تاليًا."[2]في حين أكد "ابن سينا"على أهمية العلامات في حياة الإنسان، من اجل تحقيق التواصل. لأن الطبيعة الإنسانية فرضت على الإنسان المشاركة

---

[1] الرازي فخر الدين : مفاتيح الغيب ،دار الفكر ،ج1 ،بيروت ، 1981 ، ص 25

[2] طائع الحداوي: سيميائيات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب،2006،ص337

وبالتالي حكمت عليه أن يخترع أشياء ليتواصل بها. وينشأ من خلالهـــا العلامـــة العديد من العلاقات التواصلية التي تستخدم من اجل التأثير في الغير وهـــذا هـــو هدف التواصل بأن يكون في علاقة مع الأخر، فإذا ما كان التواصل محدّدا بمـــا تقيمه أطرافه من حالة التّشـــارك التـــي تجعـــل هـــذه التجربـــة ممكنـــة.فـــإنّ "هابرماس""Habermas "يجعل :" من التواصليّة حدثا يتأسّـــس علـــى التّـــأثير المتبادل والتفّاعل من ناحية والتشّارك من ناحية أخرى، لإنشاء صورة التّواصل قائمة على التّفاهم ومحيلة عليه"[1] .

ويعرض "هابرماس" مبادئ التجربة التواصلية ليعين شروطها فهـــي أولا لا تستقيم إلاّ ضمن صلاحيّتها المحددّة لأخلاقيّات الخطاب القائمة على قـــيم كلّيـــة ومشتركة بين الأفراد بفعل تداولها مثل الجدّية والوضوح و الصدق. أما الشّـــرط الثاني الذّي يجعل التجّربة التواصليةّ تجربة أكثر عقلانّية فهو ما تســـتدعيه مـــن استراتجيا تنّظم وتخطط لهذه التجربة لتتعالى من خلالها عن عفويتّها وتلقائيتهـــا فتتحوّل إلى خطة قصديّة تفرض شروطها في مستوى الاتّصال والتّفاعل.

وتجدر الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ التّواصل السياسي قابل إلى أن يتفرّع وفق مجموعة من المحدّدات تعود إلى خصوصيّة الثقافة والحضـــارة والنّضـــج التاريخي لمجموعة ما. نقول ذلك ونحن ندرك جيّدا أنّ التواصل هو فعل أوســـع وأعسر وأعقد من أن يتّم تفكيكه بشكل مبسّط. بناء على ذلك نؤكّد أن مّا ســـوف ننجزه من تفريع هو عمل إجرائي بحت، عمل يخضع لاعتبارات أو مقتضـــيات منهجيّة غايتنا من ذلك التيسير والتبسيط.

إنّ التّواصل أنماط من بينها:

---

[1] Habermas *: Morale et communication*, Edition Flammarion, p79

## 4ـ1ـ1:التّواصـل البـين ـ شخصـي La communication intra personnelle

يتأسس هذا النمط من التواصل على علاقة خاصة بين الإنسان وذاتـه، وإذا ما استعرنا مصطلحات المسرح يمكن تسميته **بالمونولوج**[1]{Monologue} والتي نعنى بها إيراد أفكار الشخصيّة إيرادًا حرفيًّا مثلما تمّ تلفيظهـا "verbalisation" في ذهن الشخصية. وقد أطلق "جونات""Genette" على هـذه التقنيـة "**خطابًـا منقولاً**"[2]. هذه العلاقة تمثل امتدادا للعلاقة بين الإنسان والعالم وبين الإنسان وذاته لأن العلاقة الخاصة بين الأنا والأنا في جوهرها ترجمة لتعقيدات العلاقـة بـين الإنسان والعالم وبين الإنية والغيرية.

في هذا النمط من التواصل يعلن المتكلم عن نفسه بضمير المتكلّم، كما يمكن أن يخاطب الآخر في نفسه، فيصيح التفاعل القوليّ ذاتيًا. ولكن لو حاولنا تفكيـك هذه التقنية أكثر سنعود "لمرلوبنتي" "Merleau–Ponty" بوضـوح فـي كتابـه "فينومينولوجيـا الإدراك الحسـيّ"Phénoménologie de la perception"[3]

---

[1] أصل المونولوغ أن يكون على خشبة المسرح حيث تخاطب الشخصية الممثّلة نفسها. وهو وسيلة بها يُبْرز المؤلّف أفكار الشخصية وأحاسيسها واضطراباتها. لقد تعدد الصياغات التي وردت في هذه التقنية مثل "مونولوغ تذكريّ Monologue remémoratif، مونولوغ داخليّ مستقلّ Monologue intérieur autonome، ومونولوغ داخليّ منقول Monologue intérieur rapporté وغيرها من التعريفات التي درست هذه الظاهرة النفسية. محمد القاضي: معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص 432

[2] المرجع نفسه ، ص 432

[3] La Phénoménologie de la Perception (1945) est l'œuvre majeure du philosophe Maurice Merleau-Ponty, l'un des fondateurs de la phénoménologie. Suivant explicitement le travail d'Edmund Husserl, le projet de Merleau-Ponty est de révéler la structure phénoménologique de la perception. Il critique aussi dans cet ouvrage une conception cartésienne et mentaliste du langage, qui ferait des mots les simples représentations de concepts mentaux ou d'objets extérieurs. Raynand et Stéphane

عندما قال " إذا أردنا أن ننصت لذاتنا فعلينا أولّا أن نغذّي فنّا خاصّا هو فنّ الإنصات إلى العالم"[1].وفي المجال السياسي يتيح هذا النّمط من التّواصل للفرد إمكانيّات اتخّاذ قراراته السياسيّة:كالتواصل بناء على المعلومات والأحاسيس والتّأثيرات التّي يتلقّاها من الخارج وبناء على مدى تأثّره بالزّخم الإدراكيّ والتّجارب السّابقة مع الأشخاص والرّموز والأحداث والأفكار.

**4ـ1ـ2: التواصل بين الأفراد**

يتمظهر هذا النّمط من التواصل في وجوه شتّى ويتجلى في مظاهر متنوّعة، فيمكن أن يتّخذ شكل تواصل عموديّ يترجم علاقة غير متكافئة بين طرفين أحدهما يملك السّلطة ويمارسها والآخر يتلقّاها ويخضع لها،وذلك مثل العلاقة بين "**الحاكم**"Gouverneur"[2] الذّي يتمتّع بامتيازات هامّة والمحكوم أو بين ربّ الأسرة و الأبناء، مثلما قد يتّخذ شكل العلاقة الأفقيّة بين أفراد يتكافئون في الإرادة والموقع ويجدر الانتباه في هذا المجال إلى أنّ هذا النّمط من التواصل يختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى ومن تاريخ إلى آخر.

---

Rials : ***Dictionnaire de philosophie politique***, Presses universitaires de France, 2ème édition 1998, p25

[1] أ . العيادي عبد العزيز: موريس مرلوبونتي والفينومينولوجيا ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ودار المعلمين العليا بتونس ، قسم الفلسفة ، ص 16

[2] كان لقب **الحاكم** يعطى لأمين سلطة الدولة في المستعمرات الفرنسية. و للمؤسسة كما للقب مصادر قديمة ذلك بأننا نجد حكاماً {مرازبة Satrapes}في الإمبراطورية الفارسية ،أو على رأس الأرياف في روما القديمة حيث يتمتعون بالسلطة الآمرة أو أيضا في مملكة فرنسا ابتداء من "**فليب لوبل**".وقد ظهروا في المستعمرات منذ القرن الثامن عشر مزودين بالسلطة العسكرية وبالرقابة على القضاء.اشتهر حكام عديد ون بأهمية عملهم وطرقهم في الإدارة : Faidherbe في السينغال،و Gallien في مدغشقر و Albert Sarraut في الهند الصينية. دوهاميل أوليفيه ــ ميني أيفا : المعجم الدستوري ،القاضي منصور ــ شكر زهير، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،1996،ص،446

### 4ـ 1ـ3: تواصل الجمهور La communication de masse[1]

يعدّ هذا النّمط من التواصل الأكثر شيوعا والأكثر انتشارا باعتبار أنّه يتمّ تقريبا بشكل مباشر ولا يفترض قنوات واليات معقدّة ولعله يتأسّس وفق انفعالات وحدوسات يقتضيها الانتماء إلى الحياة الاجتماعية في عفويتها وتلقائيتها، بدءا بالفضاء المصغّر {العائلة}وصولا إلى الفضاء الأكثر اتّساعا وهو المجتمع. وفي الحضارة المعاصرة إتّخذ هذا النّمط من التواصل مظاهر جديدة ترتبط بالتّقدم العلميّ والتكنولوجيّ إذ أضحى يستند إلى وسائل إعلاميّة متّطورة مثل شبكات الانترانيت والمواقع الاجتماعيّة. وتكمن أهميّته وقوته في قدرته اليسيرة على إيصال الرّسائل والخطابات لجمهور واسع مشتّت متنوّع الثّقافة والهويّة.

في هذا السياق يمكن التّفطن إلى أنّ هيمنة هذا النّمط من التّواصل الذي ارتبط بحجم التقدّم الإنسانيّ عامّة والعلميّ خاصة، يجعله تواصلا تقنيّا بالأساس يفتقر إلى العمق الرّوحي ويهمّش القيم والانتظارات الرّوحيّة للإنسان. فمن المعلوم أنّ التقدمّ الإنسانيّ تأسّس على مفارقة حادّة، ذلك أنّ التقّدم في العلم والتّقنية وفي السيّطرة على الأشياء وفي الرّفاه المادي والاقتصادي وفي الاتصال ووسائله تزامن وعلى نحو من المفارقة مع التّراجع في التواصل والتقهقر في القيم والاحتياجات المعنويّة أي التراجع في لقاء الإنسان بالإنسان.

---

[1] **La communication de masse :** ensemble des techniques (réseaux de transmission, équipements individuels et anthonomes) qui permettent de mettre à la disposition d'un public assez vaste toutes sortes de messages, quelles qu'en soient la forme ou la finalité. A cette expression, les sociologues américains suivis le plus souvent par l'usage en France celle de « Mass Media ». Raymond Boudon, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui, Bernard- Pierre Lécuyer*, LAROUSSE Dictionnaire Sociologie*, Edition France Loisirs, Janvier 2001, P36

وقد أكدنا سابقا على ضرورة التّمييز بين مفهومي التواصل والاتصال، فـإذا كان التواصل مطلبا إنسانيّا يراهن على تكريس القيمة فإنّ الاتّصال يتحدد بوصفه فعلا تقنيّا يتوسّل المنفعة حدًا أقصى. من هذا الموقع بالضبط نفهم مبررات انتشار ما أسميناه بالتواصل بين الجماهير، لكن ينبغي التنصيص في هذا المقام على أنّ التّواصل الجماهيريّ لا يمكن أن يكون بديلا عن أنماط التواصل الأخرى بالنّسبة إلى فعل السياسيّ، إذ أنّ المطلوب منه هو العمل على توظيفها مجتمعـة وفـق مقاربة تكامليّة تكّرس تآزرا جدليّا بين مختلف هذه الأنماط.

**4ـ 1ـ4: التّواصل العموميّ La communication Publique**

ينبني هذا النّمط من التّواصل على علاقة معقّدة بين السّلطة التّي تحكم ومـا تفترضه من سيطرة ونفوذ وبين جماهير الشعب وما تختص بـه مـن انفعاليّـة ومزاجيّة وتغيرّ في المواقف. وتتنوّع وسائط هذا الاتّصال العموميّ فقـد تأخـذ مظهر الرّسالة الإعلاميّة المجسّدة في شكل سند مكتوب كالصحافة أو المسـموع كالراديو أو المرئي كالتّلفزة وتحمل هذه الرسّالة جملـة مـن الرمّـوز تمـارس تواصليّا من قبل مرسل ومتقّبل يكون فيها الخطيب إمّـا حاضـرا بالصـورة أو الصوت إذ يختار من موقع المرسل الوسيلة المثلى لنقل رسالته.

إنّ عمليّة الإعلام التيّ تتّم بين المرسل والمتقبّل تستند بالأساس إلى جملـة من المعطيات والأخبار والمعرفة. وبناء على ما تقدّم فإنّ الاتصـال العمـومي يرتكز على الإعلام الذّي يملك القابلية للانتشار أكثر، ويملك القابليّة أيضـا لأن يكون في متناول قطاع واسع من الجماهير. وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ التواصل العمومي يفترض جملة من الوسائل الاتصالية تتغيـر بتغيّـر الفضـاء الإعلاميّ وبتغيّر ملامح الشّخص الذّي يبلغ الرّسالة،وحتى ندقّق الأمر أكثر يمكن أن نستدعي الشروط التي حـددها "جاكبسـون""Jakobson"[1] والتـي سـماها

---

[1] يعتبر "جاكبسون" أحد ابرز اللسانين خلال النصف الأول من القرن الماضي حيث أسس وهو لا يزال طالبا،حلقة بومسكو 1915 بمعية أصدقائه. كما انه كان من الرواد الأوائلين لحلقة

أيضا"الخطاطة اللّسانية" فقد قام بإدخال مفهومين أساسيين وهمـــا: المرجـــع {أو السياق} والصلة Contact التي يقصد بها تلك القناة أو ذلك الاســـتعداد النفســـي الذي يربط بين الباث والمتلقي.

ولإنجاز عملية التواصل اللساني وجعله قائما حدده "جاكبسون" بستة عناصر نلخصها في ما يلي:

- ✓ **المرسل Sender**: إذا كانت تجربة التواصل محـــدّدة بفعـــل إنجازهـــا فيفترض حضور المنجز الذي ينشئها والذي يتوجه بها إلى الغير. ويجب علـــى المرسل أن يكون هو الطرف الأساسي في عملية التواصل والمسؤول عن إرسال الرسالة.
- ✓ **المرسل إليهSent to**: وهو المتقبل والمتلقـــي الـــذي تقـــع مخاطبتـــه والتواصل معه،فإذا كانت تجربة التواصل ممكنة فذلك لأن هنـــاك مـــن ينشـــئ الخطاب ويتوجه بالرسالة وهناك من يتقبلها.وتكون إما بإفشال عملية التواصل أو إنجاحها.
- ✓ **الرسالة Message**: وهي المعلومات الإخبارية المتبادلة والتي تحمـــل رسالة يقع تبليغها والإخبار عنها. ويكون شكل الرسالة مجموعة من المعلومـــات المترسّخة حسب قواعد وقوانين متفق عليها بين المرسل والمرسل إليه.
- ✓ **المرجع Référence**: ويمثل البيئة التي يحيل إليها الخطـــاب، الـــذي ينشأ نتيجة إجراءات تأسيس محددة وفق بروتوكول مقبول بالإجمـــاع، ونتيجـــة وجود فضاء متاح من اجل متابعة الحوار.

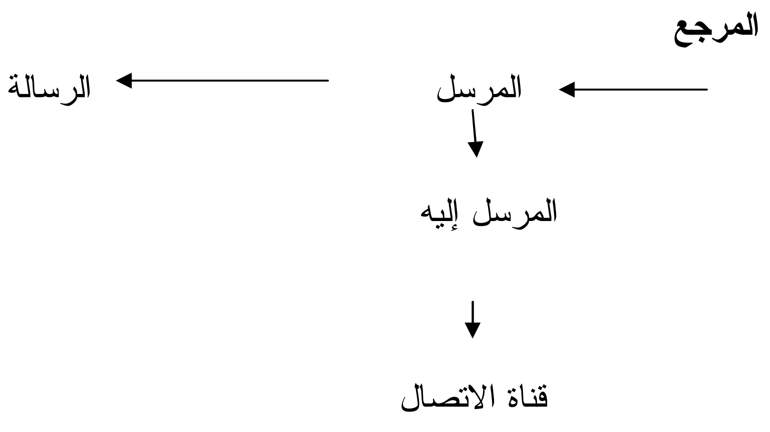
---

"براغ" إلى جانب صديقه الروسي " تروبتسكوي".وظل رغم توجهه اللساني واهتمامه بقضايا اللغة مرتبطا بمبدأ "الشكلانية" التي كان احد أعمدتها.لا يتصور جاكبسون قيام علم التواصل بدون الاستناد إلى علوم مجاورة و قريبة "كالانطولوجيا" ونظرية الأخبار{الإعلام}و{الرياضيات} حيث عبر جاكبسون بنفسه عن هذا التداخل والارتباط العلمي الذي يربط اللسانيات بهذه العلوم. عبد القادر الغزالي: اللسانيات والتواصل،2003/ص14-15

✓ **قناة الاتّصالMeans of communication:** عملية متنوّعــة تبعًــا للوسائل المستعملة من قبل المرسل والمرسل إليه. وقد يكون التّواصل وخاصــة السياسي مباشرا في شكل علاقة بين طرفين تتأسّس على فعل إخباريّ وتــراهن على الفهم لما يقع تبادله، وتراهن على التّحكم هدفا سياسيّا أقوى لما يقع تبادلــه. لكن ذلك لا ينفي القول إنّ السياسيّ قد يلتجئ أحيانا إلى الصــمت وقــد يختــار استراتجيا الامتناع عن الظّهور وخاصّة زمن الأزمات وهي استراتيجيا يمكن أن نفهم تأثيرها أكثر استنادا إلى ما قرّره "مرلوبنتي"Merleau-Ponty " مــن أنّ الامتناع عن التواصل هو تواصل[1].

✓ **الرّامزCode:** وهي الوسيط الذي يكون حاملا لمضمون الرسالة التــي تكون مشفرة حسب ما يريد أن يقوله المرسل إلى المرسل إليه.

وقد مثلنا هذه العناصر بالمخطط التالي:




الرّامزة مخطط عناصر عمليّة التواصل حسب جاكبسون[2]

---

[1] مرلوبنتي موريس: المرئي واللامرئي، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2011، ص 55

[2] جاكبسون: قضايا الشعرية، ت محمد الوالي ــ مازن حنون ، دار توبقال ط1 ،الدار البيضاء،المغرب،1988،ص27

### 4 ـ 2: وظائف التّواصل السياسيّ

يتحدّد التّواصل السياسيّ من حيث هو نمط خاصّ ومركّب من علاقات تتغيّر بتغيّر المؤسسة أو المراجع السياسّية مثلما تتغير بتغيّر الوظائف ودواعي الاستخدام. حتى نفهم ذلك جيّدا يمكن أن نستدعي مرجعية "غريبر""D.A.Graber[1] الذي حدد خصوصيّة هذه الوظائف في :

**أولا:** نشر المعلومات، وتُعدّ من أبرز وظائف التواصل عامة والتّواصل السياسيّ خاصّة، فمن خلالها يعبر الفاعل السياسيّ عن طبيعة الخطاب المراد بثّه وخصائصه إمّا بطريقة مباشرة أو عن طريق الضمني، فيكون على المتلقي حينئذ أن يجتهد لترّصد هذه المقاصد وقراءة ما بين السطور. نستطيع أن نستحضر الحبيب بورقيبة الذي كان يعد في هذا المجال سيّدا. فقد جسد وبحق النموذج الأبرز في توظيف قدرته الاستثنائية على إدارة الحوار وعلى تمرير رسائله السياسيّة، بل تبرير سلطته واستئثاره بالرأي أحيانا. فقد كان حاضرا في كل مكان وزمان، لعلّه كان حاضرا حتى زمن غيابه ونستطيع أن نستدل على ذلك من خلال برنامج "**توجيهات الرئيس**" الذّي كان يُبث يوميّا بشكل مقتضب عاملا على تكريس الانجذاب إلى الرئيس وكان بورقيبة يعبّر من خلاله عن رؤاه السياسية مثلما يمارس انطلاقا منه تأثيرا على المشاهد.

ليس من الغريب أن نجد بورقيبة يوظف عبارات قريبة من المستمع وحركات تأسر المشاهد وتملأ الفضاء من حوله. فهو يخاطب الوجدان والمشاعر تارة ويخاطب العقل تارة أخرى، حادّا صارما حينا،وديعا مبتسما حينا آخر، بل تراه ينّوع من الأساليب والطّرق ويبدع الكلمات بانسيابيّة استثنائية وبقدرة فائقة على

---

[1] D.A.Graber, ***Political language and politics*** ,in D.Nimmo and K.Sanders(ed) handbook of political communication,Beverly Hills 1981,P,195

إثارة الإعجاب. لأنه عُهد إلى باللسان أن يكون ناطقاً وأن يؤثر عن طريق الكلمات على أعضاء آخرين ويؤثر في أعمالهم، كما على الأشياء ذاتها، لأنه وكل إليه أمر النطق أسندت إليه السلطة.[1] فاللغة التي يتكلّمها بورقيبة متغيرة باستمرار لكنه برز في استعمال "**الكلمات الدارجة**[2]" وهي كلمات يتجلى خطرها على التفكير العقلاني في ديناميكيتها الزمانية حيث تردد الكلمة العديد من المرّات إمّا في الذهن أو في بعض الجلسات لاستحضارها شاهدا. فقد كان الزّعيم يستعمل عديدًا من الكلمات باللغة الدراجة مثل{ توى نرجعوا كيما كنا،اعتبر نفسي مسؤولا عليكم،سي معمر يقولي أنا نقدر نتحدى أمريكا؟ ..قتلو تتحداها باش؟...} ومازالت هذا الكلمات إلى حد هذه الساعة يتذكرّها المتلقي وذلك بسبب الوقع الذي تكتسبه في وعي فئات عريضة من الشعب، مستحوذة على جملة من الخصائص:

- ✓ ـــ كثيرة الاستخدام ومن يستخدمها يعد من أبناء عصره المجددين
- ✓ ـــ من الثوابت التي تغري بالتفكير الشكلي
- ✓ ـــ توقظ الوهم بمجرّد استعمالها بأن المرء قد أدرك الواقعة الجديدة التي تصف جانبا معينا من الحياة الاجتماعيّة مثل اللاّفتات التي رفعت في أحداث الخبر في سنة {1984} إذ كُتبت بالدارجة. والهدف منها هو التخاطب مع الزعيم بنفس اللغة. بقولهم"...يا شهيد الخبزة رجعت يا شهيد..."[3]كما أنه يمكن أن نستدل

---

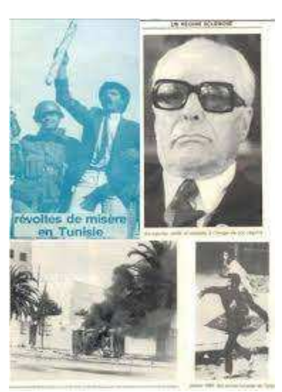
[1] بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالى، دار توبقال للنشر، ط3 ، دار البيضاء، المغرب ،2007،ص59

[2]تمتلك الدارجة جانبا موضوعيا وآخر ذاتيا ،ويرتبط الجانب الموضوعي بالواقعية التي تنسحب الكلمة الدارجة عليها.أما الجانب الذاتي فانه يرتبط بنفسية متلقي المعلومات و الواقع العام للوعي. وإن كانت الواقعة الموضوعية تثيره فينطلق منها. لكن اختفاء الواقعة التي تنسحب عليها الكلمة الدارجة لا يعني اختفاء الكلمة نفسها بصورة أوتوماتكية. فالعناصر الذاتية قد تؤثر لفترة طويلة رغم زوال عنصرها الموضوعي. كلاوس جورج : لغة السياسة ، تعريب كيلو ميشتال ، دار الحقيقة ،ط2،بيروت ، 1990، ص ،207

[3] www. Aljarida.com.tn

على قوة الكلمة التي استعملها الشعب للإطاحة بالنظام من جهة والتلميح إلى الزعيم على قربهم منه. ويمكن أن نستدل على ذلك بالنظر إلى هذه الكلمات ومدى فعاليتها في النفوس:

| الشعارات في اتجاه الحكومة[1] | الشعارات في اتجاه الشعب |
|---|---|
| • لا إله إلا الله و مزالي عدّو الله | • حماة الحمى {النّشيد الوطني} |
| • بورقيبة يا حنين خلي الخبزة بثمانين | • يا عامل يا فلاّح معنا للكفاح |
| • يا نظام يا سفّاح هذه سياسة الانفتاح | • خبزة وحريّة وكرامة وطنيّة |
| • جيعانين جيعانين والخبزة ب170 | • بالرّوح بالدّم نفديك يا شعب |
| • الشّهيد دمه سال والله ما ننسي النّضال | • الشّعب لا يقهر |
| • ولد العامل والفلاح أقوى منك يا سفاح | • يا شعب يا مسكين الخبز 170 |
| | • الشّعب مسلم ولن يستسلم |




**الصورة الرابعة [2]**

**ثورة الخبز في تونس 1984**

ترمز مجموعة هذه الصور عن أحداث شغب {صورة للرئيس الحبيب بورقيبة، رجل يرفع في يده خبز، شاب يرمي حجارة وصورة منزل يحترق} هذه

---

[1] عبد الجليل التميمي : أعمال المؤتمر الخامس حول :"نهاية حكم بورقيبة والقيادات السياسية العربية بين الصمود والانحدار، الحركات الوطنية التونسية والمغاربية والمشرقية رقم 12 ، منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات ، تونس 2005، ص 106

[2] Jeune Afrique, du 28-12-1983jusqu'a 4-4-1984,p 44,65

الأحداث اندلعت في البلاد التونسية في الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر من سنة {1983} هذه السنة التي وصفت بسنة "**العنف**" أو كما أطلق عليها البعض سنة"**الجمر**" حيث أن أعمال العنف لم تقتصر على البلاد التونسية فقط بل شملت العديد من الدول المجاورة، كالسينيغال، دكار، البرازيل وغيرها من الدول أين سقط العديد من الجرحى والقتلى.

ولكن الذي حدث في تونس كان عنفا شديدا حتى أنه سمي ب"**الثلاثاء الحزين**" مما جعل الرئيس الحبيب بورقيبة يتخذ فيه جملة من الإجراءات استنادا فيها إلى القانون عدد 4لسنة{ 1969} والمؤرخ في 24جانفي{ 1969} والذي يجول لأعوان الأمن استعمال السلاح ضد كل شخص لا يمتثل للقرارات الوقوف[1]. فهذه الأحداث كلها كانت ضد ارتفاع أسعار الخبز التي أعلن عنها الوزير "محمد المزالي " نظرا إلى تشكي العديد من المسئولين عن إتلاف كميات كبيرة من الخبز في الشارع، وهذا ما اثأر حفيظة الدولة. فهذا القرار كان بالنسبة للجماهير قرار غير عادل مما استوجب الخروج إلى الشارع والاحتجاج ورفع الشعارات ومن بين أهم الشعارات التي رفعت "بورقيبة يا حنين خلي الخبزة بثمانين" " لا إله إلا الله ومزالي عدّو الله" وغيرها من الشعارات التي كتبت باللغة العامية التي كانت بالنسبة لهم معبرة أكثر من غيرها وطريقة يمكن لهم بها أن يتواصلوا بها مع الزعيم الذي يعد بالنسبة لهم "**الأب الروحي** "على حد تعبيرهم واللغة التي يفهما الزعيم، فاللغة المستعملة وأحداث العنف هي الوسيلة الوحيدة للتواصل مع الدولة في تلك الفترة وهذا يعد نوع من التواصل الغير المباشر الذي

---

[1] عبد الجليل التميمي أعمال المؤتمر الخامس حول: نهاية حكم بورقيبة والقيادات السياسية العربية بين الصمود والانحدار، الحركات الوطنية التونسية المغاربية والمشرقية رقم 12، منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات،تونس ،2005 ، ص 100

يلجأ إليه الشعب عندما تفرض الحكومة جملة من القرارات التـــي تكـــون ضـــد مصلحة المواطن.

فالكلمة ليست وحدها النافذة إلى القلوب وليس اللغة أيضا هي التي تفعل فـــي الناس نجد أيضا أسلوبا أخر يختاره الخطيب للتواصل مثل الومضات الإشهاريّة التي تشدّ المشاهد أو المستمع باختصارها بساطتها وطرافتها بل وحتى بغرابتها. وفي إطار هذه الومضات يمكن أن يستند الخطيب إلى أقوال مأثورة أو أحـــداث مفصليّة في التاريخ وخاصّة النّصوص الديّنية، لما لذلك من تأثير وجدانّي خاّص ووقع على جماهير الشّعب، وكلّ ذلك ناتج عن سلطة الكلمة التّـــي يتمتّـــع بهـــا الخطيب، فمثلا قادة كبار الثّورة الفرنسيّة كانوا أساتذة الكلمة لأنّها هـــي ســـبيلهم الوحيد لفرض تصوّراتهم والاحتفاظ بالقيادة[1]. وهذا ما جعل بورقيبة يبرع في لغة الخطاب التي تؤثر في عقول الجماهير. وخاصّة في توظيف الخطـــاب المقـــدّس الدّيني،فالزعيم يعي جيّدا تأثير الدين في النّفوس وقوة الرّموز الديّنية في توجيـــه الأفراد نتيجة ما تمتلك من إجلال كفيل ببعث الطّمأنينة في الأفراد والجماهير، ثم إنّ الدّين بقوته تلك وبتأثيره ذاك يغذي روح التّضحية التي كان الزعيم يعتبرهـــا الأساس في بناء الوطن.

فصناعة الكلمة تـــؤثر فـــي النفـــوس تـــأثير الســـلاح ،حتـــى أن "ميشـــال فوكو""Michel Foucault" في كتابه **الكلمات والأشياء** يقول: إنّ العـــالم يســـير طبقا لمنظومات رمزية تتحول في ما بعد إلى سلطة داخل المجتمع تسيطر عليـــه وفق ثلاث نواميس" **الحياة والعمل واللغة.**"[2] فالكلمة تصـــنع الحـــدث السياســـي وتصبح هذه الأخيرة متألقة داخل مملكة السياسة، ففي أدبيات الثقافة الشيوعية كان

---

[1] المرجع نفسه ،ص 141

[2] المسدي عبد السلام : السياسة وسلطة اللغة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة،2007،ص84

"ستالين""Staline" يتلاعب بالكلمة و كان يختار أجود العبارات، لأنه كان أمـــام شعب مثقّف يفهم جيّدا ما وراء السّطور لذلك كان "ستالين" يدرس جيدا الجمهور إلى حدّ أنه قال في أحدى المرّات" كلما سمعت كلمة "مثقف"همّت يدي بالمسدّس لتخرجه من غمده"[1] وظلّ صدى هذه العبارة محفوظا في الذاكرة الجماعية. لذلك نفهم جيّدا قدرة "بورقيبة" الخطيب على السيطرة على القلوب واســتمالة كافــة الشرائح تمرير رسائله ومقاصده السياسية بكل بساطة بعيدا عن التعقيــد رغــم تكوينه العلمي والأكاديمي العميق ورغم إتقانه الاستثنائي للغات. وأعمق شـــاهد على ذلك قاله "هرقليطس""لا تصغ إلي بل أصغ للكلمة واعترف بأن الأشياء كلها شيء واحد[2]".

كما يمكن أن نستدّل بهذا الحديث المقتطف من جريدة العمل للزعيم" كنــت أراقب تونس من بعيد فوجدت سيرها دقيقًا ومصير كلّه فائــدة لتــدعيم الوحــدة القوميّة مما يزيد فرحتي أن رأيت تونس تسير برئاسة السيد الهادي نــويره فــي الطريق القويم وأنا في المنفي.[3]"هذه الكلمات،التي تجمد وعي المتلقي وتجعله في حيرة من أمره، توجه هذه الكلمات التي يريدها مرسل الخطاب مليئة بالمخدرات والمسكنات والتي تشكل وتصنع وعي المتلقي للتمعن في هذا النص الــذي يبــدو خاليا من الشوائب ومنمقا إلى درجة أننا نصدق كل حرف يقوله المرسل. فالزعيم في هذه الرسالة القصيرة التي تحمل العديد من المضامين البلاغية التي تســتأنس بها الخطابات السلطوية هي مبدأ الإخفاء والتلطيف والتجميــل، وذلــك حســب الحالات التي تستوجب مثل هذا النوع من الرسائل. لأن اللغة تظــل هــي الأداة

---

[1] المرجع نفسه، ص 98

[2]كاسيرر: اللغة والأسطورة مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ت عباس إحسان، بيروت، دار الأندلس، د. ت. ص،198ــ 200

[3] العمل : 29جوان 1971، السنة السادسة عشر،العدد 4902

المثلى المكيفة للوعي والحاملة بل المحملة أكثر من غيرها بكل ألوان الايدولوجيا. فوظيفتها الأساسية ليست فقط تحقيق التواصل بل التبليغ والإيحاء الضمني لما يريده الطرف الأخر أن يقوله. فعندما قال في نص هذه الرسالة "فرحتي أن رأيت تونس تسير برئاسة الهادي نويره..." هذه الشخصية التي كانت في فترة ما قريبة من الزعيم وكانت من بين الأعضاء الذين شاركوا في تأسيس "الحزب الحر الدستوري الجديد" كما انه كان من بين الأعضاء الفاعلين في الدفاع عن البلاد التونسية. لذلك نجد أن الزعيم مد "الهادي نويره" بثقة كبيرة في تسير البلاد إلى حد خروجه من المنفي. ولكن هل لنا بطرح سؤال لماذا لم يعين شخصا أخر لتكليفه بهذه المهمة؟ هذا السؤال ينم على دراية كافية من الزعيم بأن "الهادي نويره" من بين الشخصيات التي كانت مخلصة له والتي لا يمكن لها أن توقع به وبالوطن، وبالتالي فهذه الرسالة تدفع "الهادي نويره" إلى حسن تسير البلاد دون التفكير في خيانة الزعيم والوطن. لأنه في هذه الحالة يكون أمام شاهد قوي وهي الرسالة التي وقع نشرها والمديح الذي تلقاه من طرف الحبيب بورقيبة.

إن وقوفنا على هذا التنّوع الثري لوظائف التواصل السياسي يملي علينا الانفتاح على خصائص الخطاب السياسيّ وعلى معايير تميزه وخصوصيته مقارنة بالخطابات الأخرى. هذا بالضبط ما سوف نجتهد في بحثه وتقصي أبعاده وذلك من خلال خصائص التواصل السياسي ومعايير تميّزه.

**5 ـ خصائص التواصل السياسي ومعايير تميّزه**

حتى نفهم معنى الخطاب ودلالته يمكن أن نعود إلى "هاريس""Harris"[1] الذي حدد مفهوم الخطاب بكونه:" منهجًا في البحث في مادة مشكلة من عناصر متميزة

---

هاريس مفكر للساني من أصل أمريكي، وهو أول من وضع مصطلح"تحليل الخطاب" وغايته من ذلك السعي نحو صياغة مجموعة من الإجراءات الشكلية من اجل تحليل الإنتاج

ومترابطة، سواء أكانت لغة أم شبيها بها ،ويشتمل على أكثر من معطى أولـــي، إنها بنية شاملة تشخّص وتستحضر الخطاب في مجمله أو أجزاء كبيرة منه"[1].في حين يعرفه "بنفنيست""Benveniste" بأنه :"كل تلفظ يفترض متكلمًـا ومســتمعًا بحيث يحاول المتكلم التأثير على المستمع بطريقة ما."

أما التعريف الذي قدمه "تودورف""Todraouf" حول مفهوم الخطاب فيقدمــه على النحو التالي:"كل لفظ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجــود راوٍ ومســتمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما."

أما "هارتمان"و "ستورك""Hartman et Stork" يعرفان الخطاب بأنه"نــص محكوم بوحدة كلية واضحة تتألف مع صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحــدث يبلغ رسالة ما."[2]

بناء على ذلك نستطيع أن نتّبين أن الخطاب وإن تعددت تعريفاته يبقى أحــد أهم وسائط التواصل وخاصة الخطاب السياسي الذي ينفرد عن بقية الخطابــات ويتميز عنها من حيث بنيته ومضمونه، فاللغة التي يعتمدها هي تواصلية مباشرة، يمكن أن ندرك ذلك أكثر باستحضارنا "لأفلاطون""Platon" و"أرسطو""Aristote" اللذين اهتما بمبحث التواصل وخاصة أسلوب الخطابة وشروط توظيــف أجــود الوسائل التعبيرية وأدقها في الإقناع. وقد اهتم "أفلاطون" بذلك في ســياق نقــده للتوجــه السفســطائي الــذي يمثلــه خاصــة "بروتــاغوراس""Protagoras"

---

الكلامي: المكتوب منه والمنطوق، وذلك انطلاقا من إجراءات المنهجية التوزيعية. عمر بالخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله،2013-9-22، 39: 10

[1] ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة .د.عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية ط1، 2000،ص30

[2] أوليفي روبو: لغة التربية تحليل الخطاب البيداغوجي، ت،عمر أوكان، القاهرة ، أفريقيا الشرق ،2002،ص، 41-42

و"أنكساغوراس""Anexagoras"{ 500ـــ 438[1] ق ـــ م }"وهو توجه كان يعتمد الخطاب واللغة أداة للمغالطة والتضليل، ويعتقد أنه بالإمكان توظيف اللغة لتزييف الحقائق وإقناع الجماهير بالشيء ونقيضه .

وهذا بالضبط ما كان محل مراجعة نقدية لدى "أفلاطون" الذي كان من موقعه الميتافزيقي يؤسس لفلسفة تراهن على إنتاج خطاب عقلاني يوظـــف اللغـــة أداةً لتكريس اليقين والحقيقة الثابتة. مع "أفلاطون" نفصح عن فلسفة مثالية وعقلانيـــة تؤمن بثبات العقل وتعتقد في قدرته المطلقة على التعقل. أما اللغة فهي مفاجأة هذا العقل السارة وهي في جوهرها قائمة من الأسماء التي تتطابق مـــع قائمـــة مـــن الأشياء. فباللغة يستطيع المرسل أن يتقن فن الخطاب لأن اللغـــة تســـيطر علـــى متحدثيها ولو بطريقة غير شعورية. وهذا هو أساس الخطاب الذي يجب أن يكون ناجحا وهو السيطرة على المتقبل. فالخطيب الجيد هو من يبـــرع فـــي أن يشـــد المتلقي له وخاصة إذ كانت الرسالة ذو هدف معين لأنه اليوم أصبح هناك تـــدني في نوعية الخطاب الذي ينتجه الأفراد أو المجموعات إضافة إلى انحدار المستوى اللغوي. والخطاب الجيد هو الذي ينتمي إلى المجال السياسي الذي يتخذ منهجـــا دقيقا يحاول فيه الخطيب إقناع الجمهور بتأييده والوقوف إلى جانبه فعلى ســـبيل المثال، كانت خطبة السادات في 16أكتوبر {1973 }بمثابة إعـــلام المصـــريين بالخطوط العامة" لحرب أكتوبر"في هذا الإعلام نلاحظ حرص السادات على تبليغ

---

[1] إن استدعانا لهذا الفيلسوف هو بسبب نضاله العلمي ودفاعه في البداية عن جملة من الظواهر الطبيعية، فقد كانت نظريته الأولى هي أن الشمس والقمر كليهما ظواهر طبيعية تخضع لتغيرات فيزيائية ولكن نظريته هذه لاقت الفشل حيث طرد من أثينا ليعود إلى موطنه الأصلي أسيا الصغرى. ومن هنا يؤكد على أن العالم محكوم على نحو عقلاني فهو يتحرك ضمن غايات محكومة. ليشتغل بعد ذلك على أن العقل هو المحرك الأساسي في الحياة وبأنه هو النقي " العقل أدق الأشياء وأنقاها". أبلي "انكساغوراس" اهتماما كبيرا بالعقل على أساس انه المفكر والمحرك الأساسي للأشياء. صقر عبد العزيز: النقد الغربي للفكرة الديمقراطية{النظرية والتطبيق}،القاهرة،ص19

المصريين بما سيحدث في البلاد من جهة وعرض النتائج المتوقعة من جهة أخرى. وبهذه الطريقة يكتسب ثقة الجمهور لأنه يدرك مسبقا أنه لم يخفي شيء على الجمهور بل كان صريحا معهم وبهذه الصفة تكون نسبة نجاحه كبيرة في أن يكون إلى جانبه الجمهور وقت الضرورة. وخاصة إذا ما ارتسمت على وجهه ملامح الجدية والصرامة أثناء أدائهم للخطاب، خصوصًا في المستوى الرئاسي الذي تتحول فيه الخطابة السياسية إلى طقس سياسي صارم الجدية. ولكن هناك من الرؤساء من يتحلي بأسلوب المرح في بعض الأحيان عندما يقوم بإلقاء خطاب معين ليحد من حد توتره وتمرير الرسالة المرغوب فيها إلى الجمهور. لأنه بإضفاء طابع من المرح على الخطاب يؤدي إلى تقوية العلاقات الإنسانية بين الخطيب والجمهور، فالفكاهة جسر غير مرئي يربط البشر فيما بينهم. لكن الفكاهة التي يستعملها الخطيب لتمرير بعض أفكاره مواقف التي ما كان من الممكن إقناع الجمهور بها إذ صيغت في شكلها الأصلي. فبهذه الطريقة يكون شكل الخطاب لين على المتلقي وخاصة إذ كانت هناك أزمة أو حدث يهم الشعب والدولة. فالرئيس المصري "أنور السادات"على سبيل الذكر كان يتمتع بأسلوب الفكاهة والسخرية التي أجاد استخدامها في تواصله السياسي مع الجماهير المصرية.[1] بهذه الطريقة يحد من حدة التوتر التي تعتلي الفضاء وتسيطر على الجمهور المستمع. فاللغة المستعملة في الخطاب إلى جانب حنكة الخطيب وحسن استغلال الفضاء والزمان كلها عوامل تعمل على إنجاح هذا المشروع السياسي.

---

[1] د.عماد عبد اللطيف: استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي {خطب الرئيس السادات نموذجًا}، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،2012،ص 108

من موقع آخر يمكن أن نستحضر الملامح الكارزمائيـــة[1] للـــزعيم الحبيـــب بورقيبة الذي يعتبر بحق خطيبا مقنعا، ففضلا عـــن إتقانـــه لآليـــات التواصـــل والتخاطب السياسي وتحكمه الاستثنائي في أنماط متنوعة من الوسائط التواصلية فقد كان متلقيا جيدا لموروث المبدعين على غرار إعجابـــه بالمســـرح وخاصـــة إبداعات الممثل "يوسف وهبي" مثلما كان شديد الافتتان بالشاعر العربـــي "أبـــي الطيب المتنبي" كما كان حافظا للأمثال الشعبية فضلا عن إتقانه إلى حد الإبهـــار للحضور الرّكحي في مقابلة الجماهير والتخاطب معها، لقد كان شـــديد الحركـــة وبإمكانه تغيير ملامح وجهه وفق مقتضيات التواصل مع الآخر، متميزا بطرافته وسرعة بديهته. وقدرته على البكاء في اللحظة التي تستوجب ذلـــك. كـــل ذلـــك يكشف عن هذه القدرة الناجعة والموهبة الخاصة على تنويع وســـائط التواصـــل

---

[1] Le charisme : le charisme représente une forme de pouvoir personnel grâce auquel le guide, le héros, le chef aux qualités supposées extraordinaires et surhumaines attire vers lui la foule de ses fidèles. Le leader charismatique n'appartient pas seulement aux époques reculées de l'histoire : de nos jours, on le trouve encore dans les sociétés en voie le développement et dans les sociétés supposées les plus modernes. C'est que, même s'il ne s'exprime pas à travers le droit et la loi, le pouvoir du leader charismatique est lui aussi considéré comme légitime dans les sociétés les plus rationalisées. Raymond Boudon, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui , Bernard-Pierre Lécuyer : Dictionnaire de sociologie ,édition du Club France Loisirs, Paris , p 27

مفهوم الكاريزما حسب ماكس فيبر هو الفرد الذي يتميز بسمات شخصية فذة،تختلف عن سمات شخصية الإنسان العادي،فهو يملك قوة خلاقة مبدعة مثل القائد العسكري،أو الزعيم السياسي و النبي الديني. والسمات الشخصية الفذة هذه التي تتكامل بمؤهلات قيادية حسب مقتضيات المرحلة هي التي تأسر الآخرين من شعبه فتجعلهم ينقادون له بمحض إرادتهم ورغبتهم. معن عمر : نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الأفاق الجديدة ،ط2 ، بيروت، 1991، ص 119

السياسي وأساليب الخطاب .ولذلك نستثمر نموذج بورقيبة لنتقدم في الاشتغال بأنماط الخطاب السياسي وتنوع أساليبه وطرقه .

فقد كانت الكلمة بالنسبة له هي الرابط الوثيقي في الوضع السياسي الإيديولوجي دون أن يعنى ذلك لوجود لغات متناقضة. أو وجود لغة خاصة{غير اللهجة}لكل طبقة أو فئة اجتماعية وإنما يعني ذلك قدرة الزعيم على تأويل الكلمات واستخدامها وفق أهدافه. فالهدف الأساسي من استعمال اللغة المركبة والمقنعة هي لغاية كسب الجمهور. فالزعيم أو السياسي يمارس عنفًا لغوياً، تدميرًا[1] للتفكير العقلاني والمنطقي عند المستمع، لكي يتسنى له توسيع مجاله الانفعالي، خاصة الانفعالات الممتزجة بعواطف وشحن نفسي غير خاضع للرقابة.

**6: ملامح التواصل الجماهيري ورهاناته**

يُعرّف التواصل الجماهيري في أعمّ مفهوم له "خطاب قائم على إنتاج وفصل الدوائر الخاصة والعامة"[2]. إضافة إلى انه عملية يقوم من خلالها شخص أو مجموعة من الأشخاص أو مؤسسة كبيرة بإنشاء رسالة ونقلها باستخدام نوع ما من الوسائط إلى مجموعة عريضة غير معروفة وغير متجانسة من الجماهير.[3] فهو خطاب موجه إلى قاعدة جماهيرية مرتبطة بجماعة معينة، ويرتبط بمجموعة

---

[1] مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية: الفكر السياسي العربي والفكر السياسي المعاصر، دراسات سياسية، معهد الإنماء العربي، سبتمبر/1أكتوبر 1981،العدد 22،السنة الثالثة ، بيروت/لبنان، ص144

[2] عبد الرحيم العماري: نسق التواصل السياسي بالمغرب المعاصر،خطاب الكتلة الديمقراطية من الميثاق إلى التناوب –منشورات زاوية للفن والثقافة،17 ماي 1992 إلى 14مارس 1998، ص 90

[3] Pearce .J : Media and communication Theories. In Encyclopedia of communication Theory, Sage Publications, 2009,p 624

من الظواهر التي لها طابع جماعي سواء تعلــق الأمــر بــالتنظيم أو التنظيــر كالاجتماع السياسي واللقاءات الجماهيرية والحملات الانتخابية.

كل هذه العوامل تعمل على بناء الدولة وترسيخ العلاقة بين المرسل والمتلقي وكل يتواصل بطريقته داخل فضاء اتصالي تتسع فيه دائــرة المبــادرة والخلــق والفعل الاتصالي كلما كان هامش الحرية أكثر حضورا. هكذا إذن يبدو ً الفضاء الميدياتيكي[1] الذي توفره وسائل الإعلام والاتصال غير قابل للعزل عــن الحقــل السوسيولوجي الذي تتفاعل فيه كل تركيبات المجتمع. ولذلك نجد أن هذا الفضاء قد تعددت تعريفاته وأهدافه، فهو مسرح تتلاقى فيه الأفكار وتتنافس فيه العقــول. فعلى سبيل المثال من أقدم الفضاءات التي كانت تتم فيها المــداولات والنقاشــات عند العرب هي الكعبة وأماكن عبادة الأصنام وهي تعد من أهم الساحات العامــة يتجمع فيها كل يوم نفر جديد من الناس حيث تروى الأخبار، وتتلــى القصــائد، ويجري تبادل الآراء في شتى الأحداث الهامة، وتــدور المســاجلات الخطابيــة والمناقشات البلاغية لاسيما أنّ أهمّ ما امتاز به العرب هو "**فصاحة القــول**".وكان أكبر مظهر من مظاهر حياتهم العقلية يتجلّى في لغتهم وشعرهم وأمثالهم. لــذلك كانت "فصاحة القول" شكلٌ من أشكال الصّحافة ذلك الزمان وسبيلٌ من سبل إقناع المواطن وتوجيهه. أيضا يمكن أن نستحضر "**سوق عكاظ**" فقد كان يعد هو أيضا أشهر ساحة لقاء يجتمع فيه الشعراء شهرا في كل سنة ينشدون الشعر ويتفاخرون

---

[1] كان مفهوم التواصل يرتكز على جملة من العناصر الثابتة وهي "المصدر والقناة والرسالة والمتقبل"ولكن التطور الحاصل في الحقل التواصلي وما نعيشه من تغيرات في حياتنا اليومية أدى إلى طرح جملة من التساؤلات الجديدة في عملية التواصل من خلال وضعها الديناميكي المتغير من جهة و الثابت من جهة أخرى مما يستوجب البحث في جملة هذه المتغيرات وفقا للفضاء الذي يتواجد فيه. د. عبد العزيز شرف: المدخل إلى وسائل الإعلام {الصحافة ــ الإذاعة ــ التلفزيون ــ المسرح ــ أقمار الاتصالات}، دار الكتاب المصري / دار الكتاب اللبناني، ط 2، 1989 ، ص 196

بقبائلهم و حكامهم. وقد أورد "الخليل بن أحمد" تفسيرا لتسـمية "**عكـاظ**" فقـال :"وسُمّي به لأن العرب كانت تجتمع فيه كل سنة فيَعْكِظُ بعضهم بعضًا بالمفاخرة والتناشد:أي يُدعك ويعركُ،وفلان يعكظ خصمه بالخصومة،يمعكهُ[1]" "**فسوق عكاظ**" تجاوز مساحة تلاقي الشعراء بل أضحى له خاصية سياسية حيث يتقابل شـيوخ القبائل في هذا السوق الذي أصبح منبرا إعلاميا يتداولون فيه أهم مشاكل القبائـل .[2] وهنا نشأت الحاجة إلى اشتغال عدد من أفراد القبائل بمهمة الإدلاء والدلالة في الشوارع والأسواق وفي حين يشاع الخبر بين السكان ويعلمه القاصـي والـدّاني حتى أنه ورد في موسوعة "**صبح الأعشى في صناعة الإنشاء لأحمد بن علـي القلقشندي**" "أن وسائل الإعلام قد تعددت حيث يذكر منها المناور وهي عبارة عن موقع توقد فيه النار ليلا وينبعث منها الدخان نهارا،وتكون تـارة علـى رؤوس الجبال وتارة أخرى في الأبنية العالية"[3]. وهكذا كانت وظيفة البـراح، المنـاور، المنادي أو غيرها من التسميات التي تقدم وظيفـة الإبـلاغ النـاس والتزويـد بالمعلومة وكان ذلك هو العمل المتعارف عليه في كل البلاد العربية فـي إبـلاغ الرسالة السياسية قبل ظهور المحامل المكتوبة و حتى بعد ظهورها بسنوات.

أما نشأت الفضاء في الحضارة الغرب فيعود إلى الحقبة الإغريقية أين كانت تدار المداولات والنقاشات بين الفلاسفة وكان "سقراط" من أهم الشخصيات التـي كانت تجوب الشوارع للتعريف بقضية معينة أو لنقاش فكرة ، فميـزة الفضـاء

---

[1] حمزه عبد اللطيف: الإعلام له تاريخه ومذاهبه، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، ص،29

[2] ظهرت البيئات التي هي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة ، وفي مثل هذه الفضاءات تظهر الفصاحة اللغوية وتصبح الزعامة لأرباب السيف وأرباب القول والمغالطة والفصاحة، فقد كانوا يتغلبون على أعدائهم بالسيف تارة والشعر والخطابة تارة أخرى وتاريخ الأدب الجاهلي حافل بذلك. المرجع نفسه ، ص 105

[3] القلقشندي أحمد بن علي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، طويل يوسف علي، دمشق، دار الفكر، ط1، عدد الأجزاء 14، الجزء الأول ، ص 46

العمومي في القرن 18 عشر هو وجود مبدأ الحرية والدفاع عن هيبـــة الدولـــة وأجهزتها القمعية، لذلك تواجدت المقاهي والصالونات التي تستضيف العديد مـــن الأدباء والفلاسفة للتعبير بكل حرية عن مبادئهم وعليه يمكن اعتبار أن المجتمـــع المدني كان محايدًا بالنظر إلى السلطة،وعلى سبيل المثال لا يعدّ غريبا اشـــتغال "هابرماس"[1] على تحديد جملة من المفاهيم الملازمة للعقلانية. **فالفضاء العـــام {Espace Public}** بالنسبة إليه لا يعدو أن يكون سوى مســـاحة تـــلاق بـــين الفلاسفة والعامة والحكام في الساحة العامة للحديث بكل حرية وبدون قيود. فقـــد نشأ هذا الفضاء نتيجة ظهور الصحف التي أنشأها المجال العمومي المتأدب على حسب تعبيره إذ يقول:"الدور الجوهري الذي لعبته وسائل الإعلام المكتوبة فـــي الانتشار المبكر لنماذج اقتصاد السوق بعيدا عن مرتعها الأصلي، كما أن الطرق التجارية التي كانت تنقل مسافات بعيدة كان لها دور الريادة في نقل المعلومـــات والأخبار بنفس القدر الذي تنقل فيه البضائع..."[2] ذلك الفضاء الذي يتداخل فيـــه الفعل السياسي لتأطير الممارسة السياسية بواسطة الدعاية La publicité لتوجيه الرأي العام "l'opinion publique"،وجهة العمومية،بالفعل التواصلي، وهنا تصير العمومية معيارًا لكل تفكير يحكم أي فعل إنساني في الزمان والمكان. حتـــى أن "هابرماس" يؤكد على أن الفضاء العمومي يحتل موقعا مركزيا في الفكر السياسي المعاصر باعتباره مجالا للمناقشة والإقناع والهيمنة للغوية والسلطوية. كما أنـــه يميز بين فضائيين : الفضاء العمومي المهيكل الذي ارتـــبط بالكنيســـة والـــبلاط والفضاء البورجوازي الذي يعمل على تشكيل طبقة خاصة تعمل علـــى تكـــوين

---

[1] Jurgen Habermas *: le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988

[2] محمد المصباحي: فلسفة الحق كانط والفلسفة المعاصرة ، مقال :عز العرب حكيم بناني:مفهوم الفضاء العمومي بين كانط وهابرماس، منشورات كلية الآداب ،الرباط ،المغرب 2007، ص 94

استقلال خاص بها اتجاه السلطة عن طريق تأسيس مبدأ الحوار والمناقشة العامة. وبالتالي فالفضاء العام كانت له ميزة خاصة وهي الارتباط المباشر والغير المباشر بجميع الفئات التي تدرك بأن المحيط التي تتنفس فيه وتعيش فيه ليس سوى حلقة لتتكامل فيه وتعمل معا على دمج سلطة معينة ، فمثلا مرحلة الأنوار ميزت بين الحياة العامة والحياة الخاصة المتجلية في الأسرة نمط وجود خاص، أما نمط الوجود العام يظهر في دائرة المدينة"Le sphère de la polis" أي الفضاء المشترك بين المواطنين الأحرار الذين يعبرون عن مواقفهم السياسية بكل حرية وعن الدائرة الخاصة "Le sphère de l'oikos" أين يصبح الحوار مدروسا وفق مقاييس منهجية.

هذا الفضاء الذي يعمل على تكوين حلقة الحوار يؤسسها كل فرد من المجتمع حسب رغبته وتفكيره ولكن يصبح الفضاء أكثر خصوصية بالنسبة لرجل السياسية أين يعمل على أن يكون متواجدا فيه قدر المستطاع على أن يهيأ هذا الفضاء وفق ما يصبو إليه. فالساحة هي المتنفس الوحيد الذي يمكن له أن يعبر فيه عن أفكاره. فقد تعددت الساحات وتنوعت الأنشطة فيها، فالحبيب بورقيبة عمل جاهدا على أن يؤسس فضاء خاصا به وبأفكاره ومشاريعه، وكان الاتصال المباشر بالعامة في جميع الأوقات وجميع الميادين هو الحل، فهو لا يخطب من اجل الخطاب في حد ذاته بل هو يقدم فصلا من فصول المسرحية السياسية. فأحد فصول هذه المسرحية السياسية كان في مدينة "مكنين" بالتحديد بتاريخ 28جوان { 1939} حيث أقيمت مظاهرة كبيرة تندد بالاستعمار الفرنسي وكان الزعيم حاضرا في احد النوادي مع "الشيخ الثعالبي" و"على بلهوان" ومجموعة من الجماهير ليندودا بالسياسة الاستعمارية.[1] اختار الزعيم أن يكون مقره الرئيسي

---

[1]لمحة عن تاريخ الحزب الدستوري التونسي: 1934-1964 بعث أمة ..وبناء دولة، نشر كتابة الدولة للشؤون الثقافية والإرشاد، أكتوبر 1964، ص 27

الشارع واللقاء المباشر هو الحل ليجعل صوته وصورته أكثر نفوذا إلى العقــول والقلوب فهو يرفض أن يكون هناك حاجزا للاتصال إذ يقول في أحد المناســبات أين وقع نفيه إلى أحد السجون: " وبعد مدة طويلة حُرمت فيهــا مــن الاتصــال المباشر..[1]" فالاتصال المباشر بالنسبة للزعيم لا يعــدو أن يكــون إلا المفتــاح الرئيسي لحملته الانتخابية، حتى أن الشعب استأنس بهذا المنهج، فعنــدما كــان الزعيم يُسجنُ كان الشعب يواصل نضاله في الساحات العامة رغــم الاعتقــالات والعنف التي كانت تُسلط عليه من طرف المستعمر: "وضاقت السلطات الفرنسية ذرعا بنشاط القادة فاعتقلت يوم 19جانفي رجال الــديوان...لكــن الشــعب لــم يستسلم...[2]"لأنه يدرك أن الحبي بورقيبة عند خروجه من منفاه سيكمل مشــواره النضالي،فسحر كلامه وبلاغة قوله وحضوره الجسدي كلها عوامل تســاهم فــي اكتمال عناصر المسرحية،فاللغة وحدها غير كافية للوصل إلى الهدف لذلك يختار رجل السياسة الفضاء ليؤسس فيه القواعد وينص القوانين ويشكل صورته داخــل هذا الفضاء.



**الصورة الخامسة[3]**

**بورقيبة قريب من العامة**

**6ـ1: بعض العينات التي نشاهد فيها حضور الحبيب بورقيبة في الفضــاء العام والخاص**

---

[1] المرجع نفسه، ص 30

[2] المرجع نفسه، لمحة عن تاريخ الحزب الدستوري التونسي : 1934-1964، ص 28

[3] Thalasolidaire.over-blog.com

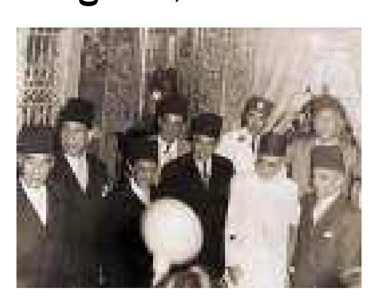
✓ **الفضاء العام**

**الصورة السادسة**[1]

**11أفريل 1969 الحبيب بورقيبة يقوم بزيارة أحد الفصول الدراسية بمدينة صيادة**

" ذلك إني أؤمن بأنّ الاتصال المباشر هو أساس كلّ عمل. وهو الذي ندين له بانتصاراتنا في كلّ معاركنا، سياسّية كانت أو اقتصادية فقد فتحت بفضله جديدة في وجه الشعب وعلّمته الاعتماد على النفس وأقنعته بأنه لا ينتظر تحريره من أية دولة أجنبية...[2]" الاتصال المباشر أساس كل عمل هذا ما أكده الزعيم وهذا ما يمكن أن نلاحظه في مختلف هذه الصور التي أردنا أن تكون مدعمة للحديث فالزعيم اختار هذا الوسيط الذي كان له صدى وتأثير على الحياة العامة في البلاد، تأثير يصل مداه الشعب وكذلك المستعمر، تأثير سيمتد على كامل المرحلة البورقيبية.

✓ **الفضاء الخاص**



**الصورة السابعة**[3]

**بورقيبة صحبة لمين باي، طاهر بن عمر، منجي سليم وعزيز جلول**

---

[1] Archives de la Municipalité de Sayada, L'Express,28-07-2010

[2] خالد حداد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية، مطبعة تونس قرطاج، ط1، تونس، 2008، ص 299

[3] www. nawaat.org/portail/wp-content/uploads/2011/01/bourguiba-bey-ammar.jpg



**الصورة الثامنة[1]**
**كينيدي في استقبال الـزعيم الحبيـب بورقيبة**

إذا كنا في مقاربتنا هذه قد توقفنا عند آليات التسويق السياسي التي اعتمـدها بورقيبة وإذا كان مصطلح التسويق يحيل في ظاهره على دلالة تقنيّة واقتصـاديّة تتأسّس على معيار المنفعة وترتبط بمقياس المصلحة و التحكّم، فإن بورقيبة قـد شحن هذا المفهوم بمعان مستحدثة وجديدة تتجاوز هذا الاختزال لتتسع لقـيم ذات طابع رمزّي بل وحتى ايتيقي يتنصّل قصديّا من وطأة المعايير البراغماتية. وهذا ما جعل بورقيبة في نظرنا ينتقل بمفهوم التسويق من مستوى المأزق والأزمة إلى مستوى الفنّ والإيتيقا، مثلما انتقل بالتواصل من مستواه التقني المباشر المسـتند إلى القوة العارية إلى مستواه السياسيّ المركب والمعقد،المبني على تعدد الوسائط والمحامل. كان الاتصال مدخلا أساسيّا في انضمام الزعيم واهتمامـه بمختلـف المناشط السياسيّة التي كانت تعرفها البلاد. الاتصال بالشعب هو المنهج الجديـد الذي عليه إتباعه حتى أنه كان يؤكد في كل مرة بأن "الاتصال المباشر هو أساس كل عمل [2]". الزعيم لم يقف عند هذا الوسيط فقط بل التجأ إلى وسيط آخر وهي المحامل المكتوبة التي كانت أولى بدايته وهذا ما سنتصدى له بالبحث في المحور الموالي .

---

[1] www.Jomhouria.com 22-11-2012 , 16 :01

[2] الحبيب بورقيبة: خطب، نشريات وزارة الاعلام، المطبعة الرسمية، الجزء 23، 1982، ص 133

# الفصل الثاني
## السندات الوسائطية

سابقا أكّدنا خصوصية التواصل السياسي، وأبرزنا أنه يتميز أساسًا بكونه تواصلا مركبا ومعقدا لا ينجز مباشرة، وإنما يرتكز على جملة من المحامل والسندات الوسائطية. وإذا كان الأمر كذلك فإنه يتعين علينا أن نتوقف عند ضبط دلالة ما اصطلحنا عليه "**بالمحمل**" أو "**السند**" والاشتغال على نشأته وتطوره التاريخي في البلاد التونسية، وكذلك الاشتغال على كيفية استغلاله واستثماره في بلورة الفعل التواصلي. هذا ما سوف نجتهد في توضيحه في الفصل الأول، أما الفصل الثاني فسوف نتناول فيه أنماط الإشهار السياسي وقدرة الزعيم الحبيب بورقيبة على استثمارها سياسيا لتمرير رسالته أولا ولمزيد من التحكم ثانيا.

## 1ـ السند الوسائطي

إنّ استحضار المحامل أو السندات الوسائطية أمر يؤكد الفعل التواصلي وخاصة ضمن الإطار السياسي. وهو ليس عملية بسيطة وإنما مركبة معقدة تفترض جسورًا وقنوات، ووجه التعقيد فيها يفهم في سياق استحضار الرمز. وقد عرف الصحفي "ولتر لبيان""Lippam" "الإشهار والدعاية بكونهما محاولة التأثير في عقول الجماهير ونفوسهم والسيطرة على سلوكهم لأغراض مشكوك فيها وذلك في مجتمع معين وزمان معين". إنّ الدّعاية بهذا التعريف نوع من الاستهواء وليست نوعا من الإقناع وهذا ما يجعلنا نبلغ مستوى التواصل الرمزي، لذلك ارتأينا أنّه من الوجيه الوقوف عند دلالة الرمز.

نقصد بالرمز[1] هذا الذي يدل على غيره. والرمز إشارة مادية تعوض أفكارا مجردة كدلالة الميزان على العدالة، أو دلالة الحمامة على السلام. ويمكن للرمز أن يتحدّد بوصفه فكرةً مجردة تدل على الأشياء المادية كدلالة الأعداد على الأشياء. فالرمز إذا هو فعالية مجازية تغادر المباشر وتحيل على المتخيل والمعقلن. والرموز تبسط المفاهيم المجردة وتقرّبها من الأذهان. والأمر الذي لا بدّ أن نؤكده في هذا السياق هو أنّ كل نظام رمزي يفترض التجهز بأدوات

---

[1] الرمز لدى بيبرس هو "المعادل الحقيقي للعلامة عند سوسير، إذ يرى بيبرس أن علاقة الرمز بمدلوله هو علاقة اعتباطية عرفية فقط. إضافة إلى أن بيبرس يعتبر الرمز بالمعنى العام {Symbole} إشارة {Signe} أو علامة اصطلح عليها، ويقوم على الطابع ألتحكمي بين الدال والمدلول ولذلك هو يقابله بالإيقونة أو العلامة المشهدية والتي هي علامة غير تحكمية الاصطلاح. فالعلاقة في العلامة {Icon}، أو ما اصطلح عليه البعض بالعلامة المشهدية، أو المثل هي علاقة متشابهة، كما هو الحال في الخرائط والصور الفوتوغرافية. أما بالنسبة للدليل {Indice} والذي له بدائل مصطلحية أخرى كالقرنية. فإن العلاقة التي تحكمه هي علاقة سبب بنتيجة. أما الرمز باعتباره علامة فتتحكم في طرفيه علاقة عشوائية عرفية، كما هو حال العلامة لدى سوسير. حامد خليل : المنطق البرجماتي عند تشارلز بيرس مؤسس البرجماتية ،ص 271

مجازية تحوّل عملية الترميز إلى تجربة معنـــى يســـتدعي تقصـــيها الاســـتعانة بالتأويل، ونقصد بالتأويل الكشف عن المعنى الخفي الذي يسكن وراء الخطـــاب الظاهر. بناء على ذلك نؤكد أن الرمز والترميز والتواصل الرمزي هما خاصية إنسانية محضة لأن الحيوان يعتمد علاقة حسية مباشرة مـــع الطبيعـــة ويتصـــل بالأشياء وفقا لتقنية غريزية ثابتة وسوف نستثمر هذا التأصيل الدلالي للرمز لكي نتقدم في ضبط مفهوم الوسيط أو ما أسميناه بالسند الوســـائطي الـــذي هـــو أولا وأخيرا فعالية رمزية.

نقصد بالوسيط هذه القدرة على إنتاج رسالة إعلامية وتأويلها في السياق الذي توجد فيه[1]. والوساطة في المجال الإعلامي والاجتماعي والسياسي هـــي عمليـــة تواصل في المقام الأول، عملية نظرية تؤطر صيرورة الفعل التواصـــلي عبـــر جملة من القنوات والجسور والتقنيات المستحدثة. في هذا الإطار ينبغي التـــذكير بأن هناك العديد من أشكال التواصل تتصل بمركز هو الوسيط وهذا بالضبط مـــا ذهب إليه "أوسجوود" و"شرم"

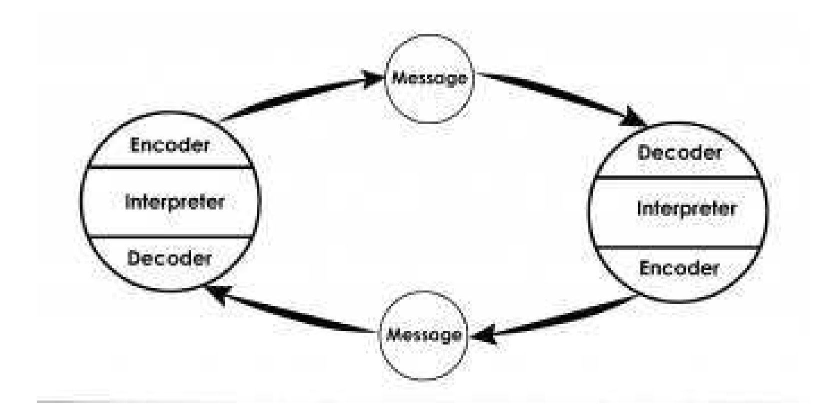
Osgood et Schramm في حين وضع "دانس"Dence بتاريخ {1976} نموذجا مروحيا يتسع فيه التواصل ويثرى ويخصب، بقدر مـــا تتســـع الوســـائط وتتنوع. وحتى نفهم أبعاد هذا التأويل يمكن أن نستعين بالرسم البياني التالي:

الوسيط ← مؤسسة إعلامية

← الجمهور

---

[1] ناجي الغزي: دور الإعلام في الاقتصاد السياسي وأثره على الجمهور، دراسات 2009




## نموذج للاتصال[1]

يبيّن هذا الرسم أن المؤسسة الإعلامية والجمهور هما اللذان يؤسّسان عملية التواصل التي تكفل تبادل الأفكار والثقافات والعادات وحتى القيم والأذواق داخل الفضاء الاجتماعي، وذلك بالنظر إلى كونها نواة يلتف حولها الجمهور أو وسيطا مرقونا على ورق يحمل أمل هذا الجمهور وانتظارا ته. وقد تكثف هذا التسارع في المعلومات تزامنا مع حدوث الثورة التقنية التي اكتشفها "غوتنبرغ"[2] "

---

[1] Les modelés décrits ci – dessus présentent la communication comme un processus linéaire, dans lequel les rôles de l'expéditeur et le récepteur sont clairement distinguées. Mais Schramm à déclaré qu'il est trompeur de penser le processus de communication que de commencer quelque part et se terminant quelque part. Le modèle circulaire Osgood et Schramm est une tentative de remédier à cette carence. Le modèle met l'accent sur la nature circulaire de la communication les participants échangent entre les rôles de la source / encadreur et récepteur/ décodeur. Smriti Chand : Communication Models : Different communication Models as proposed by management Theorists , article Library, 18 -9-2013

[2] يوهان جوتنبرغ (1395–1468) Johan Gutenberg اكتشف مع رفاقه تقنية الحروف المتحركة"للطباعة" وبعدها أتقن المادة الضرورية للمحافظة على هذه الحروف وهي مكونه من مزيج من الرصاص والانتيموان والاتيان. كانت تقنية طباعة الكتب قبل إنجاز غوتينبرغ تعتمد

Gutenberg" إذ وقعت الاستعاضة عن الكتابة اليدوية بالآلات التقنية في مجـــال الصحافة خاصة انسجاما مع التطور الذي شمل بنية العمل الصحفي ومضـــامينه. كل ذلك انعكس على السلوك الاجتماعي وعلى اليومي والمعيشي وعلى أدبيـــات السلوك والتخاطب. ففي كل مرة تتطور الخطابات و المقالات أولا ويتطور معها التأثير على الجمهور، وإن هذا الوسيط ليس شيئا جامدا وإنما هو حركة مرنـــة تتجاوز حدود العقل والطاقة البشرية المتحكمة في جملة هذه الوسائط سواء أكانت مكتوبة أم مسموعة أم مقروءة.

فالوسيط إذن وبهذا المعنى، ليس آلة مبرمجة وفقا لجملة من العلاقات وإنمـــا هو فعل حرّ يحرّكه عقل يفكر وخيال يبدع يتيح له الانفتاح على معـــان ودلالات شتى، تقدم إلى الجمهور بشكل متدرج ومتماسك. وبناء على ذلك ســـيكون مـــن الوجيه بل من الضروري أن يقوم هذا الوسيط حـــاملا لجملـــة مـــن المقومـــات

---

على عمل لوح خشبي تبرز منه حروف الصفحة المراد طبعها، وكانت تلك الحروف الخشبية ثابتة لا يمكن إعادة استخدامها، مما يعني أن كل صفحة تحتاج إلى لوح خشبي جديد لطباعتها . مما جعل طباعة الكتب صناعة مكلفة وقليلة الكفاءة. أما طريقة غوتنبرغ التي أحدث ثورة في عالم الطباعة فكانت في استخدام حروف معدنية متحركة سهلة الرص وتحتفظ بألوان الطبع على سطحها لمدة طويلة. سهولة صف هذه الحروف جعل بالإمكان إعادة استخدامها دون الحاجة إلى صبها من جديد كل مرة. إضافة إلى تقنية الحروف المعدنية المتحركة. طور غوتنبرغ طريقة سهلة وسريعة لتحريك لوح الطباعة الذي تصطف عليه الحروف المعدنية، بحيث يمكن نقلها بسهولة لطباعة صفحة جديدة، مما ساهم في تقليص وقت الإنتاج، وزاد من عدد الكتب الممكن طبعها. وتقوم طريقة غوتنبرغ في الطباعة على مبدأ كبس ألواح الطبع، التي تصطف فوقها الحروف، على الورق، فتضغط الأطراف المدببة للحروف على سطح الورق لتفتح مسامه وتحقنها باللون الذي تحمله، وبعد انتهاء مرحلة الكبس تعود مسام الورق لتنغلق محتفظة بلون الطباعة فيها. وكنموذج مثالي لطريقته قام غوتنبرغ بطباعة الكتاب المقدس كاملا، فأخرج الكتاب في آية من الجمال ودقة الألوان،ولا يزال يتحفظ حتى اليوم ببهائه وجماله . د. السكندر ستيبتفيتش: تاريخ الكتاب، ت د .محمد .م. الأرناؤوط، القسم الثاني،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت 1990، ص 68-70

والخصائص تسمح له بممارسة مزيد من الضغط على الأفـراد، مثـل خاصـية الإدراك والاتصال والمحيط والجمهور. كل تلك هي مفاصل العملية التواصلية بما هي عملية تنجز بين مجموعة من الأطـراف وخاصـة السـلطة والجمهـور، ومحكومة بجملة من القوانين يكون الطرف المركـزي فيهـا صـاحب السـلطة المطلقة. ومن الأمثلة على ذلك الزعيم الحبيب بورقيبة الذي كان رمـز السـيادة وسيد الحوار وبطل الشاشة. وفقا لهذا التأويل تتحدد عملية التواصـل بوصـفها مجرد عملية آلية لتبادل الآراء أو مجرد عملية معرفيـة تفتـرض جملـة مـن المقتضيات التقنية كما ذهب إلى ذلك "سبربر ويلسـن""Sperber et Wilson"[1] عندما وَصَفَ نقديا هذه العملية كفعل ينجز بين عقلين أو بين جهـازين لمعالجـة المعلومات،بحيث يكون كل منهما قد رسم حلقة ذهنية تنطلق من كلمة ذهن لتنتهي بكلمة ذهن. في حين أننا نجد وسط الحلقة الوسيط المتلقـي والمرسـل وبينهمـا الآليات المعرفية المركزية التي تتمحور حولها عملية التواصل. لذلك نجد رجـل السلطة يحمل داخله جملة من القواعد تساعده على بسط نفوذه أو على التحكم في ذهن الآخر من خلال سلطة الإقناع " Pouvoir de Persuasion " وأسـلوب الدعاية الذي يتوخاه. فعملية الاتصال تتم من خـلال رأي الجمهـور والسـلطة الحاكمة وسلطة الإعلام والعلاقة بين المرسل والمتقبل وبين ما نريد إبلاغه وبين ما يريد أن يعرفه الجمهور.

يمكن أن نتّبين ذلك بوضوح في اعتماد الحبيب بورقيبة على رموز لغويـة منتقاة في إيصال رسائل متنوعة تنسجم مع حجم الجمهور الذي يشـكّل القاعـدة الأساسية في الإبلاغ. هذا الإبلاغ الذي يمكن أن يظهر في أشكال مختلفة: إما في شكل هرمي إذ يتعلق الرهان بوظيفة الإخبار أو في نمط من الاتصال يراهن على

---

[1] Thèses, universitaire Lyon2.fr/documents getpart.phd? Layon2. asic-t-part 86320, 2004

وظيفة ترفيهية مرتبطة بقدرة الزعيم الاستثنائية على تمرير الرسالة بكل طرافة. فالخطيب حسب أرسطو يسعى إلى إرضاء السامع، ويبحث عن نقل الثقة إلى المتلقي ليوافقه في الموضوع الذي يدافع عنه.[1] حتى يكسب الخطيب رهان الثقة التي تعد من أهم مميزات الخطاب الذي يرتكز على عنصر الإقناع الذي هو يعد الركيزة الأساسية في الحوار والصورة الايجابية التي يقدمها الخطيب والتي ترتبط بمبدأ الشرعية وسؤال البرغماتية. لذلك نجد الخطيب مدعوا إلى تقديم صورة عن نفسه تشرع ظهوره على مسرح الأحداث. وتعطي الشرعية له بأن يتحدث كما يريد هو وفي المقابل الشعب يصدق هذا الخطاب من منطلق الصورة التي قدمها، فهو يتلاعب بعقلية المتلقي عن طريق إيهامه وكأنه يريد أن يقول له "أنا لست كما تعتقدون". وهي عادة دأب عليها الخطباء، وفي ذلك يقول"رولان بارت"." الخطيب يقدم إخبارا، ويعلن في نفس الوقت،أنا هذا أنا لست ذاك."[2]فهذه الصورة البلاغية تستلزم عملا ودقة في انتقاء الكلمة وفي ترسيخ الحضور في ذهن الرأي العام، قبل أن تكون غايته بناء صورة جديدة تفرض على الجمهور إمكانية التكيف معها. فالخطيب عندما يتواصل مع الجمهور باستعمال آليات الجمع والانتماء إلى المجموعة يؤكد لهم صدق ما يقول فعلى سبيل المثال عندما تحدث الحبيب بورقيبة إلى الجماهير في "**مؤتمر قصر هلال** "بتاريخ 2مارس{ 1934 }عندما قال: وانتم ،أيها المؤتمرون،أيها الشعب التونسي كله،يجب عليكم اليوم أن تحكموا وأن تصدروا حكمكم بصراحة قاطعة ــ يجب أن تقولوا من هم الرجال الذين يدافعون عنكم وعن القضية التونسية ويتكلمون بلسانكم..."[3] وهكذا

---

[1] حنان المدارعي : هكذا تكلم الرئيس {دراسة في استراتيجيات التواصل والإقناع، أفريقيا الشرق ،2015، ص 15

[2] Roland Barthes : L'ancienne rhétorique, in communications, N16, 1977, p212

[3] تاريخ الحركة الوطنية التونسية، وثائق 2، الدستور الجديد إزاء{ المحنة الأولى} 1936-1934، دار العمل للنشر والتوزيع و الصحافة، تونس 1979، ص 33

يفرض الزعيم وبطريقة غير مباشرة على الجماهير أن تستمع له وحده دون غيره من الحاضرين، فجملة الانفعالات والكلمات التي يختارها الزعيم إنما هي مبـــدأ لإثارة ردة فعل المتلقي بالمعنى الأرسطي إحدى أنماط بلاغة الإقنـــاع{صـــورة الخطيب، إثارة انفعال المتلقي، اعتماد الحجج العقلية}[1]، الموجهـــة إلـــى تطـــوير الحالة النفسية للمتلقي والتي نطلق عليها "**الحماس**" اتجاه قضية معينة وهذا كـــان هدف الزعيم الحبيب بورقيبة مع الجماهير التي تسعى إلى رفع الحصار والظلـــم على البلاد التونسية. فهذه الانفعالات وردود الفعل التي تكون لدى الجماهير هي التي يبحث عنها الزعيم في عيون شعبه والتي هي بلا شك إحـــدى الصـــعوبات الفائقة التي تواجه الخطيب لحظة تقريب المسافة بينه و بين متلقيه.

فلا تتجلى قيمة الخطاب السياسي في جمالية المفردات أو جماليـــة الخطـــاب والخطيب كما هو الشأن في الأعمال الأدبية ــ التي تبحث عن بناء نص متناسق وذو إيقاع لشد القارئ ــ في حين الخطاب السياسي تبرز جدواه في مدى قـــدرة النص والرسالة الشفوية التي قدمها الخطيب على التأثير في الواقع وفي مجـــرى الأحداث ومدى تفاعل الدولة في تدعيم هذا الرسالة الموجهة إلى جميع الأطراف المشاركة في بناء الدولة .

وبالتالي يمكن أن نتبين أن ميزة المجتمعات المعاصرة تكمن في تنوع أنظمة التواصل بما تحتويه من أشكال تعبيرية مختلفة لسانية كانت أم غير ذلك. وتنوع هذه الأنظمة التواصلية يفسح المجال لكشف القدرة التأثيرية لهذه الأشـــكال مـــن التواصل،أشكال تملك وظائف دالة ضمن نطاق الوضعية التي ترتبط بها داخـــل نسيج العلاقات بين الأفراد والمجتمعات ،إذ تتشّكل علامات تجمـــع بـــين مفهـــوم وصورة أو بين شكل ومعنى لتعبر عن نسق تواصلي. فالصورة لا تخلـــو مـــن

---

[1] حنان المدارعي : هكذا تكلم الرئيس {دراسة في استراتيجيات التواصل والإقناع، أفريقيا الشرق ،2015،ص 34

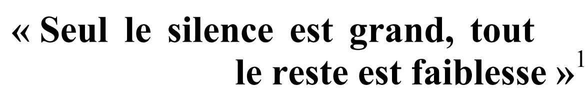
الإكراه البنيوي الذي يميز اللغة بل إن الصورة آمرة أكثر من الكتابة باعتبار أنها تفرض الدلالة وتستنطق المعنى دون تحليل بل إنها تمارس هذا الاستنطاق دفعة واحدة ودون الالتجاء إلى قوانين وقواعد.

إن الصورة بقدرتها على التواصل وخاصة بالنسبة إلى الأشخاص الذين يجهلون القراءة، بل إنها تعتبر لدى الفنانين أعمق وأكثر تبليغا من الكتابة. إنها بمثابة الشاشة المصغرة التي تمارس الإخبار والإعلام دون الالتجاء إلى الضوابط الاتصالية المعقدة. وهذا ما جعل المحامل المكتوبة تركز في بعض الأحيان على حضور الصورة أكثر من النص، وتتفنن في اختيار الصورة والشخصية والمكان والفضاء،وهي كلها معطيات تملك قدرة استثنائية على التعبير من ذلك توظيف صورة حرب أو طفل أو آثار دماء أو صورة للمستعمر وهو يمارس العنف والتعذيب فتحرك في المتلقي إرادة القوة والتدخل. وهذه نماذج متداولة لصور عُدّتْ تعبيرا صارخًا واشتهر أمرها:



**الصورة التاسعة[1]**

**صورة تترجم مشهدا لا يحتاج إلى أي تعليق**



**« Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse »[1]**

---

[1]كُل شيءٍ يبدُو ساكنًا تمامًا، إلا أنّ للصمت دائمًا تفسيراتٌ عدّة وشتّان ما بينَ صمت الانتظار والخوف ، شتّان ما بينَ الفريسة ، والقنّاص، أحيانًا يبدو الصمتُ مُريبًا ، ورُبما تكونُ هذه الأحيانُ مواقفَ عاديّة تحدثُ للجميع ، فماذا عَن صمتِ روحٍ أيقَنت بفناءٍ لا رادّ لهُ روحٌ لَم تجد الوقتَ الكافي لتعلم ماهيةَ الإنسانيّة ، ولَن تجد الوقتَ الكافي لتعلَم – لحُسن حظها – كيفَ يبدو الموتُ بينَ مخالبِ جارحٍ .. فقَط هي تعلمُ تمامًا أن صمتَ الجارحِ ما هُو سوى مُكمل لغريزةِ القنص، حينَ يُخشى من الحركة هربُ الفريسة.. ومَن يدري، رُبما كانَ صمتُه دليل ملل ، وتمنٍ بأن تنفق الفريسةُ سريعًا، هذه الصورة التقطت جلال المجاعة في السودان عام 1994 وحصلت على جائزة "بولتزر،المصور "كيفن كارتز،حميدة مخلوف: سلطة الصورة بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا ، دار سحر للنشر ط1، تونس،2008، ص67

إن الصورة التي بين أيدينا هي عبارة عن صورة فوتوغرافية تبرز حالة المجاعة في السودان عام {1994} وقد حصلت هذه الصورة على جائزة "بولترز" للمصور "كيفن كارتز". وهي تحتوى على ثلاث عناصر أساسية : طفل صــــغير في حالة سجود، نسر وطبيعة قاحلة تفتقد لجميع معاير الحياة. إن ملــتقط هــذه الصورة هو صحفي كان في رحلة عمل إلى السودان، وقد قــام بالتقــاط هــذه الصورة التي كانت فيما بعد سبب في موته.

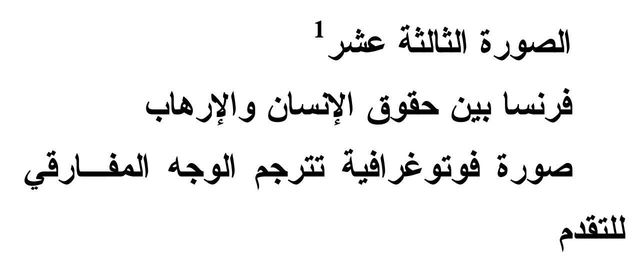
تترجم هذه الصورة معانة الشعب السوداني الذي يفتقد إلى ابسط ضروريات الحياة هذه الصورة تحرك في نفس المشاهد العديد من المعــاني فعنــدما نشــاهد صورة هذا الطفل الذي يتضور جوعا، والذي لم تعد له القدرة على المشي اتخــذ من هذا الفضاء القاحل مكانا ليستريح فيه، ليجد هناك من ينتظره. فهــذا الزائـــر ليس أنسانا سيرأف به بل حيوانا سيفترسه لأن هذا الأخر يتضور جوعا. فهــذين العنصرين الموجودين في الصورة مكملين لبعضهما. فالصمت الذي يخيم علـــى هذه الصورة بين الفريسة والضحية بين الحياة والموت، الموت للطفــل والحيــاة للنسر. ولكن يجب على الصورة إن تكون عكس ذلك الموت للحيــوان والبقــاء للإنسان. ولكن هذه المعادلة الصعبة التي نشاهدها في هذه الصورة يصعب علينا أن ندرك الحقيقة لأن الفضاء الذي وجدت فيه هذه العناصر تدعم المعادلة وتجعلنا نبحث في ذواتنا عن مخرج لآخر أو عن قراءة جديــدة أو عــن تغيــر مكـــان الشخصيات. ولكن "كيفن كارتز" مزق جميع القيود وأطلعنا على حقيقة كما هـــي دون أن يغير فيها ليقول للعالم هذا ما نعيشه بالرغم أن جميع ضروريات الحياة متوفرة اليوم ولكن هل أننا نعجز اليوم في تغير هذه الحقيقة. فعندما نتمعن النظر مع مخرج الصورة سنجد أن عناصر الصورة جاءت متناسقة ومتجانسة بحيــث

[1] Vigny Alfred (1797-1863) les Destines

كمل كل عنصر الأخر مما أعطى للصورة معنى موحد يجسد الأيديولوجية والهدف الذي أنتجت من اجله الصورة.

من خلال قراءتنا للصورة ندرك الجانب السياسي الخفي الذي أراد "كيفن كارتز" أن يقدمه للعالم بأن هناك مفارقة في خريطة العالم ويجب على الدول الكبرى مراجعة سياستها بأنه يجب أن لا تكون هناك مفارقة بين الدول وخاصة الدول التي ليس لها سند سياسي قوي. وانه لا يجب تضليل الرأي العالم بحقائق مزيفة فنحن فعلا في حاجة إلى معادلة صحيحة وإلى خريطة طريق معدلة وفق برنامج سياسي ممنهج. وفي الأخير يمكن أن نستنتج أن مبدع هذه الصورة لم يتعمد التقاط الصورة بهذا الشكل، ولكن الوضع الذي وجدت فيه جعله يلتقط هذه الصورة بهذه الكيفية. لأن الفضاء الذي يتواجد فيه الطفل والحيوان يجعلنا نتساءل هل من الممكن أن نغض البصر عن هذه الصورة؟ وهل من الممكن أن لا نفكر فيها لو كنا في فضاء أكثر رفاهية؟





**الصورة الثالثة عشر[1]**

**فرنسا بين حقوق الإنسان والإرهاب**

**صورة فوتوغرافية تترجم الوجه المفارقي للتقدم**

ذلك أن التقدم في التقنية وفي العلم وفي السيطرة على الأشياء وفي الرّفاه قد تزامن وعلى نحو من المفارقة مع التقدم في العنف وفي الحرب وفي الصدام وفي ثقافة القبح. وهذا ما يمكن أن نقرأه في هذه الصورة. في هذه الصورة مجموعة من الرجال رافعين الأيدي اختلفت أعمارهم، ووراءهم وشاح أسود اللون ملقي على الأرض ورجل ينزف دما. إن أول ما يمكن أن يشد انتباهنا الرجل

---

[1] تقارير وحوارات وطنية تونسية: 2014-3-20

الملقي على الأرض الذي وقع إطلاق النار عليه من الخلف لنفهم إن مصير البقية سيكون نفسه وبالتالي ستنتهي هذه السلسلة البشرية بسقوط آخر رجل ويكون الموت حليف الجميع. التقطت هذه الصورة إبان الحماية الفرنسية على البلاد التونسية، إبان توقيع "**معاهدة الحماية**" {1881 }. لو دققنا في معني الكلمة سنجد بأنه يستوجب على فرنسا أن تؤمن الحماية إلى المواطنين التونسيين وان تحافظ على امن البلاد وأن تسلّط أقصى العقوبات على من يتجاوز القوانين التي تسن عليها المعاهدة، ولكن الصورة تعكس ذلك وهذا ما يجعل للصورة بعد سياسي اكبر من غيره، وذلك بإظهار الحقيقة للرأي العام حول ما تعانيه البلاد التونسية من المستعمر الفرنسي الذي يرغب في السيطرة على البلاد لا في حمايتها كما كان متفق عليه. وهكذا نستنتج أن الحقيقة ليس فيما كتب حبر على ورق وإنما الحقيقة فيما يحدث على ارض الوطن وهذا ما نستخلصه من الصورة وهذا هو الوجه المفارقي للمستعمر.



**الصورة العاشرة[1]**

**9أفريل 2003 جنود أمريكيون يساعدون عراقيين على إسقاط التمثال الضخم لصدام حسين في ساحة الفردوس ببغداد**



**الصورة الحادية عشر[2]**

**جندي أمريكي ينظر باستغراب إلى سقوط تمثال الرئيس**

---

[1] Graphics.france24.com 1-4-2007

[2] www.bakra.net /article/123658/10-4-2013 ,12 :00

يمكن القول بأنه بين السلطة والصورة علاقة تحالف يتنزل كل منهما في واقع معين سواء بتقليصه أو بجعله ظلاً تابعا، فالسلطة والصورة تتحالفان في إستراتيجية واحدة، وهي تأطير الواقع. فصورة تمثال الرئيس "صدام حسين" وهو يهوي على الأرض مثل "قطرس بودلير" الذي ارتمي من سمائه العاصفة إلى البحر يحمل أكثر من دلالة. وصورة اعتقال "صدام حسين"شدت أنفاس العالم كله بالرغم من فقرها الإخباري إلا أنها ساهمت بشكل متقن في إنتاج الخطاب الفكري: ""لقد انتصرنا وأمسكنا بالعاصي المتمرد وأخرجناه من مخبئه كالفأر".[1]



**الصورة الثانية عشر[2]**

**فتي سوري يدفع أخاه في عربة عبر شارع دُمرتْ مبانيه في مدينة حمص.**

صورة لطفل يدفع أخاه في عربة، هي صورة عادية يفعلها جميع الصغار حين يلعبون، فهم في فترة الطفولة ليس هناك ما يشغل تفكيرهم سوى اللعب. ولكن لو دققنا النظر سنجد أن الخلفية هي التي تشد انتباه القارئ، خلفية لمبني دمر بالكامل لم يبقي منه سوى الخراب. هذا المبني موجود في مدينة حمص/سوريا مدينة تعرضت إلى القصف والدمار من طرف مستعمر حاولها من مدينة هادئة إلى خرابه يصعب العيش فيها. ولكن الطفل يواصل لعبه وكأن شيء لم يكن هذه هي الطفولة. ولكن عندما يشاهد العالم هذه الصورة هل سيحللها حسب منطق العقل أم منطق القوة؟. هل سيعطي الرأي العام المستعمر الحق في تخرب البلاد من اجل تطهيرها من الفساد أم سترفع شعارات تندد بما يقع من ظلم واستبداد؟. فهم لو

---

[1] حميدة مخلوف: سلطة الصورة بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، تونس، دار سحر للنشر ط1، تونس، 2008، ص 112

[2] www.alghad.com نيويورك تايمز 27-01-2014

يطلبوا الحماية من أي طرف سياسي بل المستعمر هو من فرض نفسه من أجل الحماية ولكن العكس هو الصحيح وهذه هي سياسة البلدان القوية عسكريا واقتصاديا وبالتالي تفعل ما يحلو لها بتعلة الحماية. فرغم شراسة الحرب ووحشيتها حيث سقطت المباني على ساكنيها وانتشر الشعب فوق الدمار ووجوههم مليئة بالحزن ولكن هذا الطفل كسر حاجز الصمت فرغم الحزن نجد الابتسامة تعتري وجهه وتبعث الأمل من جديد. وفي الأخير يمكن أن نقول بأن الجميع كله أصبح يبحث عن الكراسي كل من موقعه الخاص ولكن تبقي الصورة هي المتنفس الوحيد لقول الحقيقة للمشاهد.

إنّ الصورة، وخاصة في الثقافة المعاصرة، ارتفعت إلى مستوى السلطة في ممارسة التأثير،سلطة تضاهي سلطة الكلمة أو سلطة القلم وحتى ندعم هذا التأويل يمكن أن نستحضر بعض الشخصيات السياسية أو الدينية التي كانت تملك موهبة خاصة في توظيف الصورة ووعيا استثنائيا بأهميتها وقدرتها على النفاذ إلى العقول والقلوب.[1] يجدر بنا في هذا السياق أن نستدعي الشخصية الأهم والتي يدور حولها موضوع بحثنا ألا وهي شخصية الزعيم الحبيب بورقيبة الذي مثل وبحق صورة إعلامية واسعة الانتشار، نافذة التأثير، تكثف حضورها في كل مكان وفي كل فضاء حتى ذلك الذي نتخيله، فشخصيته القوية وحضوره الرّكحي المتميّز الذي جعله يحوّل أخطاءه وبعض سلبياته وعيوبه إلى مصادر للطرافة والتندر. ولتدعيم هذا التأويل الذي ينص على بحث التأثير العميق للصورة في المتلقي يمكن استحضار "جون بودريار""Jean Boudrillard"[2] الذي يؤكد أن المضمون غالبا ما يحجب عنا الوظيفة الحقيقية للوسيط ، ذلك أن حضور الصورة

---

[1]وكمثال على ذلك إمام القيروان "عبد الرحمان خليف" أو الشيخ العلاّمة "الطاهر بن عاشور" من جلال الخطب المقدمة والدروس الدينية التي كانت تسيطر على العامة

[2] Jean Boudrillard est un sociologue et philosophe français, né le 27 juillet 1929-2007

سندًا مكتوبا بصريّا يترجم ردود فعل إبداعية يمارسها الجسد ،ردود فعل نلاحظها ونستكشفها على ملامح الوجه. فنتبيّن مثلا ما تنتجه صورة جسدنا من تأثير في الآخر،كل ذلك يكشف وبحق عن سلطة الصورة، بل إنّ وعينا العميق بتأثيره الاستثنائي هو ما دفعنا إلى أن نفرد لها فصلا خاصا في بحثنا هذا،فصلٌ أجلناه لاعتبارات منهجية لا غير.



### الصورة الثالثة عشر[1]

### مقتطف خطاب البالماريوم 1973

نلاحظ في هذه الصورة الزعيم الحبيب بورقيبة يترأس الجلسة وعلى يساره رئيس الجماهيرية الليبية "معمر القذافي" وخلفه مجموعة من الوزراء، إضافة إلى نص كتب باللغة الدارجة. التقطت هذه الصورة في سنة{ 1973}حينما قام "القذافي" بزيارة البلاد التونسية. أول ما يمكن أن نلاحظه هو نص الخطاب الذي قاله الحبيب بورقيبة للقائد "معمر القذافي" نص يحمل من الطرافة الكثير، نص نفهم من خلاله أن الحبيب بورقيبة رفض ما صرح به "معمر القذافي" لأن

---

[1] حوار بين الحبيب بورقيبة و القذافي : كان الرئيس التونسي" بورقيبة "من أوائل القادة العرب الذين نبهوا بشكل مبكر القذافي فقد تفاجأ عام 1973 وهو على فراش المرض بزيارة مفاجئة غير معلن عنها من القذافي إلى تونس فرفض بورقيبة استقباله بحجة المرض ولكن ألقذافي أخذ يطوف ويجوب في أنحاء تونس بمساعدة بعض أطرافها السلطة داعيا إلى وحدة اندماجية فورية فما كان من "بورقيبة" إلا أن غادر فراشه على عجل وتوجه إلى مقر اجتماع عقده القذافي مع الحزب الحاكم في قاعة' البالماريوم' حيث توجه إلى القذافي ليعلمه مبادئ العقلانية السياسية.. وسخر من معمر القذافي واستعجاله في إقامة وحدة عربية وذكره بأن إقامة دولة عربية واحدة ليس عملاً ارتجالياً بل يحتاج إلى تأسيس طويل المدى يقوم على العلم والتحديث – كما سخر من إدعاء معمر القذافي بأنه سيتحدى أمريكا وقال له في وجهه بلهجة ساخرة : (بماذا ستتحدى أمريكا!!؟)
http://elragihe2007.maktoobblog.com/1624709

الخطاب كان موجها إلى الولايات المتحدة، لذلك كان رد الزعيم بهذه الطريقة التي تحمل جانب السخرية في ظاهره لكن باطنه يحمل دلالات أخرى. فبورقيبة كانت له القدرة على إرباك وإحراج خصومه السياسيين دون التورط في عداء مفضوح. وهذا ما تعلنه هذه الصورة.


خلخلة العادات الموروثة وطقوس ليلة الزفاف...

**الصورة الرابعة عشر [1]**

**بورقيبة والزواج تجاوز المباح**

صورة تكشف عن إصرار الزعيم عن خلخلة وزعزعة بعض العادات الاجتماعية المترسّخة والمهينة لكرامة الإنسان وجرأته على معالجتها علنا. بورقيبة يعد نفسه من الشعب وإلى الشعب وأنه هو الوحيد القادر على حل جميع المشاكل لذلك كان يخاطبهم بلغتهم. فبالنسبة للزعيم جميع المواضيع مباحة له وهو بهذه الطريقة يعطى الانطباع للجماهير انه يستمع إلى جميع مشاكلهم . فمثلا هذا العنوان الذي يتصدر الصحيفة "خلخلة العادات الموروثة وطقوس ليلة الزفاف" والنص المصاحب للمقال يوضح بأن الزعيم تحدث عن العلاقات الزوجية وعن مصير المرأة في الريف وخاصة إذ ما كان الموضوع يتعلق بالعفة والشرف :"... يتحول العرس إلى فضيحة ومأتم ونواح،ويلطخ شرف العائلة والفتاة، فثارت ثائرة الطرفين وآل الأمر إلى معركة حامية بينهما." نفهم من هذا النص بأن المستهدف الرئيسي هي المرأة وبما أن الزعيم كان من أكثر الزعماء المناصرين للمرأة ومن أول المنشئين لمجلة حقوق الإنسان التي نجد فيها العديد من البنود التي تعطي الحرية للمرأة نجده في هذا المقال يناصر المرأة بقوله "..فالفتاة المسكينة التي لم

---

[1] http://www.almosafr.com/forum/t46285.html

تشاهد رجلا مطلقا، تجبر على أن تكون الضحية ،يرتمي عليها الزوج ــ مثــل البقرــ .." هذا الرد إنما هو يبرأ المرأة مما نسب إليها ويلتجأ إلى حل وسط فــي أن يهدأ من روع هاتين القبلتين. بهذا الأسلوب نفهم أن الزعيم كان قريــب مــن الشعب وعارفا بحوائجه ومشاغله الداخلية والخارجية. فإن لــم تكــن الصــورة حاضرة فالكلمة التي ينطقها تكون معبرة وشافية وخاصة إذ مــا كانــت باللغــة العامية، لأنه كان عارفا بحال شعبه. وبهذه الطريقة يكتسب ثقتهم. فــالزعيم لــم يترك مساحة إلا وكان متواجدا ومقنعا بحضوره وكلمته.

فهذا الحضور الكاريزمائي وأبعاده للزعيم الحبيب بورقيبة وهذا التوظيــف القصدي الهادف للصورة سندًا ووسيطًا، وفي إطار تأكيدنا على أهمية الصــورة سندا مركزيّا يضطلع بهذه المهمة، يمكن أن نستحضر "ريجيس دوبري"، الــذي بحث هذه الايدولوجيا السمعية البصرية بحســب تطــور التــاريخ الحضــاري والإنساني وقسمها إلى ثلاث مراحل محكومة بنظم سلطوية متناسبة مع الشــكل الذي تتخذه الصورة في كل عصر.

**أولا عصر الخطاب** : أو "اللوغوسفير" " logosphère " هو عصر تكــوين الصور أو عصر العقل ويمتد حتى عصر اكتشاف المطبعة[1] رمزه "**أفلاطــون**" وشكل صورته هو الصنم الذي يتطلب الرهبة والنظام السياسي الذي يقابله هــو الثيوقراطية[2]

---

[1] سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري ، المغرب، إفريقيا الشرق،2004 ، ص 10

[2] إن الثيوقراطية أو النظرية الثيوقراطية من المصطلحات السياسية الوافدة. والأصل اللغوي للثيوقراطية مشتق من الكلمة اليونانية Theokratia وتعني حكم الله، ولكن في استعماله الشائع فإن المصطلح يقصد به حكم رجال الدين، أو حكم الكنيسة، وقد جاءت كلمة ثيوقراطية من كلمتين يونانيتين: الأولى كلمة (ثيو) وتعني إله، والثانية كلمة (قراط) وتعني الحكم. ونظام الحكم الثيوقراطي هو نظام الحكم الذي يعتبر أن الله هو السلطة السياسية العليا، وأن القوانين الإلهية هي القوانين المدنية الواجبة التطبيق، وأن رجال الدين بوصفهم الخبراء بتلك القوانين

**ثانيا عصر الأشكال :** أو "الغرافوســفير" "graphosphère" "حيــث هيــأت التطورات التقنية للانتقال من اختراع الكتابة إلى مرحلة اختراع المطبعــة ممــا أحدث تحولا في مسار الصورة". رمز هذا العصر ديكارت وشكل صورته الفــن الذي يتطلب الحياة ونظامه السياسي سماه "**ديبراي**" الإيديوقراطية أي سلطة الفكر. لدرجة أصبح معها التواصل"ريشة أكثر قوة من السيف"[1]

**ثالثا عصر الشاشة** أو "الفيديوسفير" **vidéo sphère[2]**

ويمكن توصيفه بعصر الكهنة الجدد على حد عبارة "ميشال هنري"" Michel Henry": عصر المشاهير وأعلام السياسة الذين شــكلوا الصــورة البصــرية انسجاما مع مصلحة النظام السياسي الذي تنبثق عنه وتخدمه وهو ما نعبر عنــه اليوم "بالفيديوقراطية" ويمكن اعتبار الحبيب بورقيبة أحد رموز هــؤلاء الكهنــة الذين جذّروا السلطوية الفردية وأصّلوا الحكم الشمولي والكلياني بامتياز، صورة

---

الإلهية فإنه تتمثل فيهم سلطة الله، والتي يكون لزاماً عليهم تجسيدها من خلال فرض وتطبيق قوانينه السماوية. وقد اعتقد كثير من القدماء أن إلههم، قد سلموا القوانين إلى حكوماتهم (نظرية التفويض الإلهي عند الغربيين النصارى) فقد كان يعتقد أن مدونة (قوانين) حمورابي قد نزلت وحياً من السماء، وقد سميت الحكومة التطهيرية في ماساشوسيتس بالولايات المتحدة ثيوقراطية. والدولة الإسلامية ليست بهذا المفهوم، وعلماء الدين في الإسلام ليسوا وسطاء بين العبد وربه، فضلاً عن أن الدين الإسلامي نفسه ليس به رجال كهنوت، كما أن العلماء أو الحكومة في الإسلام ليسوا أوصياء من الله على خلقه، فمن يدعي أن الحكم الإسلامي ثيوقراطي يكون قد ظلم الحقيقة، لأن الحاكم المسلم ينتخب من الشعب، وهو يخطئ ويصيب، ويحاسب ويعزل وليس معصوماً، وليس هناك في الإسلام طبقة الكهنوت المشار إليها، وإنما يحكم في الأمة أفضلها بشروط معينة تقدمه الأمة، وتختاره على أساسها لإدارة مصالحها في الدنيا. http://www.ahrarsyria.com/6-13-2006/art-6-13-**1.htm**

[1] Mc Luhan(M), pour comprendre les medias, Fra, Paré (J) ;éd Mame seuil, Tours ,Paris,1968,p370

[2] الفيديوسفير ما يميز العصر الثالث هو تمحوره حول المرئي، فهو عصر ينفي كل طابع مادي للصورة ،إذ أصبحت هذه الأخيرة عبارة عن نبضات كهرطيسية، سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري ،ص 11

تجلت خاصة في الحصة الشهيرة "توجيهات الرئيس"وهي حصة تلفزية مقتضبة لا تتجاوز الأربع دقائق تقدم يوميا في أوقات مدروسة ومنتقاة بدقة وعناية. حصة تقع إعادتها دون التورط في الرتابة والملل بغاية ترسيخ مضمونها في الأذهان من جهة، والمراهنة على تخليدها في المخيال الجمعي من جهة أخرى. هذه الحصة تعتبر نموذجًا صارخًا يترجم أنجع أساليب الدعاية السياسية .

هذا النموذج يكشف عن تمظهر جديد لشبح السلطة وعن حلل جديدة أصبحت ترتديها. ذلك أن عصر الشاشة أعلن ملامح جديدة للسلطة التي لم تعد تعتمد المعرفة آلية أساسية لتمرير قوتها وتحكمها. ونظرا إلى ما تقدم فإننا نثمن نقد "بودريار"لفوكو:لأنه يمكن الحديث عن موت السلطة بقدر ما يمكن الحديث عن موت المعرفة.

لقد تحولت السلطة المعاصرة من المكتوب إلى شاشة التلفزيون مع جميع التبعات التي تترتب عليه، ففي التلفزيون خصائص تجعله وسيلة الإعلام المفضلة القادرة على نشر أشكال جديدة من المعرفة وإنتاجها وعلى مراقبة مدى تقبل الجمهور للسلطة، خاصة في ظل بروز إمكانية قياس موقف المشاهدين أي بروز ما أصبحنا نصطلح عليه "بسبر الآراء" . لقد أضحى الرأي العام مكونا من مكونات إنتاج معرفة تلفزيونية، وبالفعل تخلت المعارف التقليدية عن مكانتها لفائدة "السبر والتسويق" هذا ما يدل عليه بروز مفاهيم جديدة ومصطلحات جديدة من قبيل تلفيزوديموقراطيّة (Télé démocratie) وفيديوقراطية (Vidéocratie)[1] وفي عصر الفيديو هذا أصبحت سلطة الأغلبية واقعا ملموسا، إذ يتعلق الأمر بديمقراطية أو سلطة شعبية ترشحها الشاشة ولكن الأمر يتعلق كذلك بسلطة ترفض باسم الأغلبية كل نوع من الضبط والمراقبة ممارسة ضربا

---

[1] فريشيرو كارلو: مرور 24سنة على وفاة ميشال فوكو ،المعرفة والسلطة في زمن الفيديو، مجلة اولان ، جوان 2008

مـــن الديكتاتوريـــة: ديمقراطيـــة ضـــدّ ديمقراطيـــة " Démocratie anti Démocratique " هذا ما يبدو طريفا حقا في هيمنة عصر الشاشة. إن السلطة فقدت الصلة بالمعرفة وأضحت الشاشة لغة جديدة .آلية تسمح لهذه السلطة بـــأن تعيد إنتاج نفسها. لقد أصبح التلفزيون لغة السلطة وهو بهذا المعنى شكل جديد من المعرفة وإن كان شكلا من المعرفة التي غدت عاجزة: إنها معرفة فارغـــة مـــن قبيل المحاكاة السّاخرة.

**2 ــ الإشهار السياسي : تطور أنماطه وأساليبه**

لاشك أن تجربة التواصل في المطلق النظري وخاصة في المستوى السياسي تفترض بالضرورة استراتيجيا خاصة نراهن من خلالها على التحكم في الآخر أيّا كان الوضع الذي يحوزه الآخر والنظرة التي ترمقه من خلالها. غيـــر أن هـــذه التجربة ليست بهذه الانسيابية الاتيقية ولا بهذا اليسر وإنما تتأسس على مفارقـــة حقيقية باعتبار أنّ التقدم في توظيف السندات والمحامل الوسائطية والتقدم فـــي الاتصال وإنتاج وسائل الاتصال والتقدم في الإشهار واستراتيجيا تلميع الخطاب لا يترجم بالضرورة التقدم في التواصل والجدارة السياسية، بل قد يحيل على نحـــو من المفارقة إلى تكريس عزلة وقطيعة بين مختلف الأطـــراف السياســـية، بـــين الحاكم والمحكوم، بين الزعيم والجمهور. كل ذلك يطرح إشكالا على غاية مـــن الأهمية، يتعلق بالأدوات والآليات التي وظفها الحبيب بورقيبة لتجاوز هذا المأزق ولاستحداث توازن ممكن بين الإشهار وما يقتضيه من قيم خاصة تتصل بتوظيف الخطاب لمزيد من التحكم والهيمنة، وبين المراهنة على الاقتراب مـــن الشـــعب والاندماج معه. هذا ما سوف نسعى إلى تحليله من خـــلال بحـــث خصوصـــية الإشهار السياسي المعتمد من قبل الزعيم.

**2 ـ 1: في دلالة الإشهار السياسي**

يُفْتَرض ونحن بصدد الاشتغال بتاريخية الإشهار والدعاية السياسية وتطــور أنماطها أن نشتغل بهذين المفهومين للكشف عن خصوصية العلاقــة بينهمــا. فالإشهار يتحدد على الأقل في معناه الأولى والمبسط مفهومًا يتحرك ضمن أفــق اقتصادي لأنه أحد الأنشطة الاتصالية التي تستند إليها أي مؤسسة للتّعريف بالسلع والخدمات التي تساهم بها في العرض في سوق معين. بناء على ذلك كــان مــن الضروري الانطلاق من دراسة استطلاعية قبل البدء فــي تصــميم الحمــلات الإشهارية حيث تسمح هذه الأخيرة بالتعرف على حاجات المســتهلك ورغباتــه، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ دور الإشهار يختلف حسب عدة متغيــرات. فهو يرتبط أساسا بالخطة التسويقية بصفة عامة والإستراتجية الاتصالية المسطرة من طرف المؤسسة بصفة خاصة كما تــرتبط وظيفتــه بخصوصــية الســوق وبالظرف الاقتصادي بنوعية النشاط. ولكن ما يجب أن نؤكد عليه هــو أنّ هــذا التأصيل الدلالي يظل فاقدا للوجاهة إذا ما توقفنا عند بحثه في المجال الاقتصادي، لأن ذلك لا يهمنا إلا في حدود التزامنا المنهجي بالأمانة المفهومية. ما يهمنا حقا وما نروم المراهنة عليه فعلا هو بحث الإشهار من جهة اشتغاله سياسيا، أي من جهة تأويله آلية سياسية تضطلع بتمرير مقاصد ورسائل سياسية.وهذا ما يجعلــه ينفتح على مفهوم الدعاية لكن وقبل أن نتصدى إلى هذا الرهان وقبل أن نتقصى أبعاد الإشهار بوصفه جسرا سياسيا بامتياز ينبغي علينا أن نتوقف عند تعريــف الإشهار:

**2ـ1ـ1: الإشهار[1] لغة :**

يقول "سعيد بنكراد" الإشهار لــيس خبــرًا، ولا تشــكّل معطيــات الوجــود الموضوعي داخله سوى حيز بسيط لا يتجاوز حدود الإحالة على ما يمَكّن المتلقي من تحديد المضمون المباشر للوصلة وغايتها الظاهرة في غالب الأحيان.[2] بينمــا يعرفه قاموس"لاروس"الصادر عن دائرة المعارف الفرنسية على أنه:" مجموعة الوسائل المستخدمة للتعريف بمنشأة تجارية أو صناعية واطراد منتجاتها."[3]

أما في اللسان الفرنسي فيعرف بأنه الوسائل المستخدمة للتعريــف بمنشــأة تجارية أو صناعية وإطراء منتجاتها بين هاهنا.أن التحديد الفرنسي كما ورد في قاموس"لاروس" هو أكثر شمولية وأكثر اتساعا.[4]

---

[1] Publicité : Le concept de publicité désigne moins une chose qu'un mouvement qui va du privé au public ; en tant qu'activité économique, la publicité contemporaine se réfère à un procédé de promotion commerciale réalisé au moyen d'annonces et par le jeu de trois acteurs, *l'annonceur* qui émet le message, le *support* qui diffuse l'annonce dans le public et *l'agence* qui conçoit et réalise les produits publicitaires. Au début du XXe siècle s'élabore aux Etats-Unis une discipline nouvelle, le « marketing ». La publicité y figure comme un flux d'informations économique allant de l'offre vers la demande, systématique et inverse d'un flux d'études de marchés-économiques et psychologiques- qui renseignent les annonceurs sur les « cibles » visées par leurs campagnes. Raymond Boudon, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui, Bernard-Pierre Lécuyer : Dictionnaire de la sociologie, édition du Club France Loisirs, Paris 2001, p 189

[2] سعيد بنكراد وآخرون : استراتيجيات التواصل الاشهاري، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1 ، 2010، ص 6

[3] محمد فيضي : تعريف الإشهار، 2014-7-6، 08: 06

[4] المرجع نفسه ، محمد فياض

_2ـ1ـ2:الإشهار اصطلاحا:

يحدد "محمد العليان" مفهوم الإشهار بأنه عملية اتصال غير شخصـــي مـــن خلال وسائل الاتصال العامة بواسطة معلنين يـــدفعون ثمنـــا محـــددا لإيصـــال معلومات محددة لفئات محددة.[1] من موقعنا سوف نستثمر هذا التحديد المفهـــومي لكي ننفتح على كيفية اشتغال الإشهار سياسيا،أي كيفية ارتفـــاع الإشـــهار إلـــى مستوى الدعاية. إن الدعاية تعني الجهود الاتصالية المخططة والتي تهدف إلـــى نقل معلومات أو أفكار أو اتجاهات تم إعدادها مسبقا وإخراجها بأسلوب يؤدي إلى تحقيق النتائج المطلوبة والتأثير في فئة مستهدفة محدّدة من الجمهور. والمقصود بتمرير المعلومات والأفكار والاتجاهات هو صـــياغتها مـــن حيـــث المحتـــوى والمضمون والتنظيم والترتيب والتنسيق وطريقة التقييم والعرض بأسلوب يـــؤدي إلى إحداث التأثير المطلوب،وتهدف الدعاية إلى السيطرة على الرأي العـــام بمـــا يحقق أهداف القائمين بها، ومن غير الضروري بلا شـــك أن يـــدرك الجمهـــور المستهدف تلك الأسباب التي تدفعه إلى الانسياق أو تبني آراء وأفكار واتجاهـــات القائمين بالدعاية. وتتميز الدعاية عن الإعلام بكونها تجتهد وتسعى إلـــى نشـــر الحقائق والأفكار والآراء ولكن بعد تحريفها وذلك مـــن خـــلال إدخـــال بعـــض التعديلات على المضمون والشكل بما يخدم الأهداف الدعائية.

بهذا المعنى نفهم أن الدعاية في جوهرها لا تهتم بالسعي إلى تنوير الـــرأي العام وإمداده بما يحتاج إليه من مواقف وآراء، بل هي تسعى إلى التأثير المتعمّد في سلوك المستهدفين انسجاما مع رغبات وميول القائمين بالدعاية. بناء على ذلك يمكن توصيف الدعاية بكونها نمطا من التأثير والسيطرة يستند إلى فن التضـــليل والمغالطة، فالدعاية إذن هي فن من فنون الإقناع، إذ تعمل على دفع المستهدفين

---

[1]www.albayan.ae.amand mattelart/diversité culturelle et mondialisation Mai/2005

إلى أن يتحركوا ويسلكوا ويفعلوا ليس وفقا لمبدأ الإرادة بل وفقا لإنفعالتهم وكأن هناك من يختار نيابة عنهم.

إن الدعاية تعتمد على إيجاد حالة من التشتيت الفكري والعقلي تؤدي إلى إضفاء نوع من الغموض الذي ييسر عملية إقناع المستهدف بالفكرة المطروحة عليه فيغيب تفكيره الشخصي وتمارس عليه أنماط من الضغوط المعنوية. وتظهر الدعاية في عدة أشكال تتفاوت في درجة خطورتها، فهناك ما نصطلح عليه بالدعاية البيضاء وهي دعاية واضحة مكشوفة المعلومة والمصدر، وهناك الدعاية الرمادية وهي دعاية أكثر خطورة حيث تعاد صياغة المعلومات ترتيبا وتنسيقا وإخراجا وتقديما بصورة جديدة ولا مانع من إضافة شيء من الكذب بشكل ناعم ومبطن. أما الدعاية الأخطر فهي الدعاية السوداء التي تعتمد الإشاعات والأكاذيب والتحريف الواضح للمعلومات والحقائق .

الدعاية تهدف إلى تكريس التأثير الهدام في الروح المعنوية. وغالبا ما تكون مصادرها سرية وغير معلومة. ينبغي في هذا المقام وحتى نفهم أكثر أبعاد هذا التأصيل الدلالي لمفهومي الإشهار والدعاية و للعلاقة المرنة بينهما أن نستحضر جملة من المرجعيات الفلسفية اشتغلت بهما، وأبرزت التأثير الخطير لهما على الواقع الراهن والحضارة المعاصرة. ومن بين أهم هذه المرجعيات،مرجعية "تشومسكي""Chomsky" فقد أكد هذا الأخير أن النظام الإعلامي المعاصر هو آلة دعائية بجدارة فالدعاية لديه هي وسيلة للهيمنة وآلية إيديولوجية بغض النظر عن الأسلوب والوسيلة التي تعتمدها لإيصال المقاصد، ففي كتابه الشهير صناعة الإذعان:"الاقتصاد السياسي لوسائل الإعلام الجماهيرية[1] "يقدم تشومسكي" نظرة

---

[1]كتاب تشومسكي :"صناعة الإذعان: الاقتصاد السياسي لوسائل الإعلام الجماهيرية" الذي تشارك في كتابته مع صديقه "إدواردو هيرمان" والذي يبلور فيه نظرية البروباغندا أو الدعاية لدراسة وسائل الإعلام مصحوبة بالعديد من دراسات الحالة التفصيلية الدالة عليه. فهذا الكتاب يشرح فيه كيف تتعامل القوي الكبرى مع وسائل الدعاية بصفة خفية وغير منتظمة للسيطرة

جديدة إلى وسائل الاتصال الأمريكية وطبيعة العلاقات والتدخلات التي تعرفها هذه الشبكة الإعلامية. فوسائل الإعلام الأمريكية لا تخضع لأي رقابة مباشرة من الدولة. إنها تتحرك وفقا للمصالح المالية والسلطوية المتشابكة مع السلطة السياسية للدولة، وينتهي" تشومسكي" إلى قناعة مدارها أنّ وظيفة وسائل الإعلام ليست إلا ترويضا للمتلقي وكبتا لمشاعره بل وتجميلا للعبودية وتدجينا للإرادة .

هذا على مستوى الداخل أما خارجيا فهي اجتهاد قصدي لتغذية مشاعر الخوف لدى الجمهور بحيث يتفق مع أي إجراء تتخذه السلطة ويتفق "تشو مسكي" في تأويله هذا مع أقطاب النظرية النقدية أو ما نصطلح عليهم في تاريخ الفلسفة "بمفكري مدرسة فرانكفورت"[1].

مرة أخرى نؤكد أنّ وقوفنا عند مفهومي الإشهار والدعاية هو وقوف وظيفي الغاية منه تأويل آليات اشتغال هذين المفهومين في المجال السياسي ورصد مختلف أنواع تجلياتهما في هذا المجال .

**2ــ 2: أنماط الإشهار السياسي**

**2 ــ2ــ 1: الإشهار السياسي المسموع: الخصائص والمميزات**

يتعين علينا، ونحن نتأّول ملامح الإشهار السياسي المسموع وأبعاده وخصائصه، أن نتوقف أولا عند إبراز الطابع الإشكالي للكلمة وطبيعة الحاجة إليها. وبالفعل نحن لا نستشعر إشكالية الكلام حينما نكون في دائرة التواصل وفي

---

على الأنظمة الاستبدادية والتي من الممكن استخدام القوة البدنية للضغط على الشعب في صورة عدم الإصغاء إلى أوامر الحكومة. و بالتالي فهذا الكتاب الذي تم إصداره في سنة1988 كان بمثابة الثورة في مجال الإعلام.

[1] تأسست مدرسة فرانكفورت سنة 1924 هي مدرسة ذات حركة فلسفية من أبرز روادها ماكس هوركهايمر،ثيودر أدرنو،إريك فروم وغيرهم،قدمت هذه المدرسة نظرية نقدية تناولت فيها مختلف نماذج الوعي النظري و العلمي وبالخصوص الإيديولوجية الكونية{الشمولية}.وقد حاولت هذه المدرسة الجمع بين أراء هيقل و ماركس ومدارس علم الاجتماع و النفس بشكل مدروس،حيث تم دراسة نمط الوعي و العقائد الجامدة. توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت ، ت سعد هجرس، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، 1998

دائرة الخطاب، ولكن حينما يتعطل التواصل أو تعترضه حواجز يصبح الكــلام آنذاك مشكلا بامتياز، نقديا لنسائله على ما كنا نعتقده أمرا بديهيا ونتقصّى أبعاده الإحراجية. نفهم من هذا أن مسألة اللغة لا تبلغ حدتها ولا تكتسب وجاهة طرحها إلا في ارتباطها بمسألة التواصل، فإذا ما نجحنا في إيجاد المفردات والعبــارات اللازمة أنجزنا فعل التواصل وانخرطنا فيه. آنذاك لا نستشعر إشــكالية الكــلام ولكن حين يصطدم هذا التواصل بعراقيل، نستشعر أن الكلام يمارس مقاومة وأن التعبير يمارس عنادًا. حينئذ نلتقط الكلام لمساءلته سواء بتفكيكه لحظة تلقيــه أو بتوظيفه لحظة إلقائه.

من هذا الموقع بالضبط نفهم أن مشكل الكلام وخاصة فــي إطــار توظيفــه سياسيا ليس مجرد مشكل علميّ، كأن نضبط المقومات المادية، وليس أيضا مجرد مشكل اجتماعّي كأن نلاحظ مختلف الألسن وقواعدها النحوية و الصرفية ، ليس أيضا مجرد مشكل حضاري كما تذهب إلى ذلك بعض التوجهات القومية، عندما تعلن أن وحدة اللسان هي من وحدة متكلميه. إن مقاربتنــا تتجــاوز كــل هــذه المستويات الإقليمية والقطاعات الجزئية لتستدعي إشكالية الكلام بوصــفه آليــة للإشهار السياسي.وحتى نفهم ذلك جيدا يمكن أن نتوقف عند التمييز الذي جــذره "بنفنيست""Benveniste" في إطار نظرية اللغة بين الكلام واللســان واللغــة . فاللسان هو منظومة من العلامات الصوتية الخاصة بمجتمع مــا. إنــه الجانــب الاجتماعي للغة والذي لا يملك الفرد القدرة على تغييره أو اختراقه فمجاله هــو مجال الإلزام وخضوع الفرد للمؤسسة الاجتماعية .

أما الكلام فهو ما يتصل بالفرد وما يبدعه بكل حرية، وهو فضلا عن ذلــك ظاهرة بيولوجية،فيزيولوجية نفسية. أما اللغة فتتصل بالإنسان من جهــة كونهــا نشاطا يمارسه.وهي بالأساس استعداد فطري لدى الإنسان ليكون صاحب لســان اجتماعي وصاحب كلام فرديّ. بعبارة أخرى فإنّ اللغة ظاهرة إنسانية كلية، في

حين يكون اللسان مؤسسة اجتماعية ويكون الكلام إنجازًا فرديًا. لعل وقوفنا عند هذا التمييز الذي أنجزه "بنفنيست" بين اللغة واللسان والكلام، هو وقوف وظيفي الغاية منه الكشف أولا عن مرونة اللغة وثانيا الكشف عن أهمية الكلام وقدرته على تأمين التواصل وخاصة في المجال السياسي. فالكلمة بهذا المعنى تفصح عن رؤية للعالم وللآخر، وهي المنفذ إلى المعنى وإبداع المعنى وهي صيغة عبر عنها "هيدغر""Heidegger" بوضوح عندما أعلن أنّ " من لم يفكر في اللغة لم يبدأ التفكير بعد[1]".

إنّ وعينا العميق بالأهمية الخاصة للكلمة لا ينحصر في مستوى تأمين التواصل فحسب بل يظهر أيضا في الاضطلاع بمهمة الإشهار السياسي، ولعل هذا المظهر هو الذي دفعنا للعودة إلى اللغة المتكلمة، لغة تكشف عادة عن مفارقات ومفاجآت ولسنا نقصد فقط الكلمة بعينها أو كلاما معطى نحفظه عن ظهر قلب، ولكن نقصد الكلمة القادرة على التّأثير في الجمهور والمساهمة على وجه ما في التحكم السياسي وإبلاغ الرسائل السياسية، وبلغة "مارلوبنتي" "الكلام الحقيقي هو الذي يكون دائما موضع تأجيل التنفيذ"[2]. فالزعيم الحقيقي هو الذي عادة ما يوظف كلمات تفاجئنا بطرافتها وغرابتها وقدرتها على النفاذ،النموذج الصارخ على ذلك هو "أدولف هتلر""Hitler" الذي امتلك قدرة استثنائية على تطويع الكلمة وعلى بعث الحماسة في نفوس الجماهير من ذلك قولته الشهيرة " أن تكون فردا في جماعة الأسود خير لك من أن تكون قائدا للنعام" بهذا المعنى نفهم كيف أنّ الكلام لا يتصل بالإنسان كمعطى محدد بل يرتفع بالذات إلى مستوى أن تكون مشروعا مفتوحًا، فالكلمة الحقيقية ليست الكلمة التي قلناها بل الكلمة التي سوف نقولها.

---

[1]http://www.ahewar.org/eng/search.asp?action=save&U=1

[2] عبد الرحمان بوقاف: فينومولوجيا اللغة عند ميرلوبنتي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، د . ت

## 2ــ2ــ2: الدعاية السياسية "الصحافة المكتوبة نموذجا"

في إطار تأصيل دلالي أولي تحيل عبارة صحيفة[1]أو جريدة[2]علـــى كل إصدار يحتوى على أخبار ومعلومات وإعلانات. فالصحيفة كما شرحها "ابن منظور" في **لسان العرب** هي التي يكتب فيها القرآن الكريم ووردت هذه الآية "إن هذا لفي الصُحُفِ الأولى ،صحْفِ إبراهيم وموسى"[3] والصحف هنا بمعنى الكتـــب المنزلة . يمكن أن نستدل بتعريف قدمه "الجوهري" في كتاب "**الصـــحاح**"، بـــأن معنى الصحيفة هي الرسالة الحاملة لجملة من المعطيات حتى أنها وردت فـــي الحديث الشريف "أتراني حاملاً إلى قومي كتابًا كصـــحيفة المـــتلمس"[4]فمفهـــوم

[1] صحيفة /Journal، جورنال ،جريدة، مجلة، مطبوعة، يومية، أسبوعية، شهرية، فصليّة، حوْليّة وثيقة إعلامية بالكلمة والصورة والكاريكاتور أحياناَ.الصحافة Presse،وسيلة إعلامية مكتوبة،تجمع بين الخبر Nouvelle،والمراسلة Correspondance،والتحقيق Réportage،والتعليقCommentaire،والرأي Opinion ،كما تؤدي وظيفة إعلامية مزدوجة:الدعاية أو الدّعوة Propagande والإعلان{أو الإشهار} Publicité.خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات الاجتماعية عربي ــ فرنسي ــ انجليزي، دار الفكر اللبناني، سلسلة المعاجم العلمية، ط1، بيروت،لبنان،1995،ص 259

[2] الجريدة Journal : كلمة Journal فرنسية تعني "كتاب يومي"، وتعني بالإنجليزية Daily Book ويعادلها كلمة Diurnals اللاتينية. وهي مشتقة من كلمة Jour الفرنسية (يوم) وكلمة Durnali (يومي). وقد تطورت واستعملت في أوروبا، خاصة في إنجلترا وفرنسا في القرن الثامن عشر، للتعبير عن الجريدة اليومية. والآن تطلق كلمة Journal على ذلك النمط الجاد جداً، من المجلات، الذي تصدره جماعات الأطباء، والعلماء، والمهندسين، والكيميائيين، على سبيل المثال. والغريب أن هذا المصطلح، الذي كان، في الماضي، يعبر عن الجريدة اليومية، أصبح الآن يعبر عن معظم المجلات، التي يصدر الكثير منها، بشكل ربع شهري، أو نصف سنوي، أو سنوي. وعلى الرغم من ذلك، فليس كل هذه المجلات "Journals" لها الطابع الجاد المتخصص، فهناك أنماط من مجلات ذات مضمون أخف مثل Ladies Home Journal, Woman journal.، وهناك نمط ثالث، يقع بين هذين النمطين، تصدره جماعات مهنية، أو منظمات مثل British Legion Journal. المرجع نفسه ،ص 179

[3] أديب مرّوه : الصحافة العربية ونشأتها وتطورها، منشورات دار الحياة،ط1، بيروت،1971،ص 13

[4] المرجع نفسه، ص 14

الجريدة يعني الوسيلة التي من خلالها تثار مختلف القضايا التي تهم حزبًا معينًا أو جهة أو جماعة من أجل التعبير عن رأي ومن أجل خلق رأي عام حول مجمل القضايا المطروحة سياسيا أو فكريا أو اقتصاديا أو ثقافيا. وهي تلعب دورًا رئيسيا ومفصليا في عملية الترويج السياسي وتشكيل الرأي العام وقد عرّف "عزمي محمود" الصحيفة بأن لها وظيفة اجتماعية مهمتها توجيه الرأي العام عن طريق نشر المعلومات والأفكار الناضجة والمناسبة لجميع القراء[1]. وبالتالي يمكن أن نعتبر الصحافة أعظم قوة في توجيه الرأي العام و تكوينه و التأثير فيه وذلك بما تملكه من وسائل الإعلام والدعاية هذا إلى جانب وسائل الدعاية الأخرى[2].

ويمكن الحديث عن أربعة مداخل لهذا الاشتغال المفهومي تتفرع كالتالي:

- ✓ **مدخل لغوي:** يرتبط معناه بالطبع والطباعة نشر الأخبار والمعلومات كما ورد في قاموس " أكسفورد".
- ✓ **مدخل ثقافي:** ويقصد به التعريف الذي تأخذ به قوانين المطبوعات وعلى أساسه تعامل الصحف من قبل الحكومة.
- ✓ **مدخل وظيفي:** حيث تختلف دلالة الصحافة باختلاف الوظيفة التي تؤديها في ضوء الأيديولوجيا أو النسق الفكري والسياسي الذي يتبناه ويلتزم به النظام الصحفي القائم في المجتمع الذي يصدر فيه.
- ✓ **مدخل تكنولوجي:** حيث تعني تكنولوجيا الصحافة ،التطبيق العلمي للاكتشافات العلمية في مجال الصحافة أو الإعلام وقد ارتبط ظهور الصحف و

---

[1] المرجع نفسه، ص 30

[2] أقدم أمثلة على تناقل الأخبار كانت بين القدامى هي قصص الأنبياء والشعوب القديمة التي تزخر بها التوراة والإنجيل ثم القرآن في ما بعد. وكان اليونانيون الأقدمون مولعين بإخبار الحروب والغزوات وقصص الآلهة ولم يكن الرومان أقل شغفا منهم بالأخبار وخصوصا في عهد الجمهورية. مرّوه أديب :الصحافة العربية ونشأتها وتطورها، بيروت منشورات دار الحياة، ط1،1971،ص 27

تطورها تاريخيا باختراع المطبعة وتأسست الظاهرة الاتصالية والإعلامية وفقا للمراحل التالية:

- ✓ **المرحلة السمعية:** وتجلت من خلال ظاهرة البرّاح
- ✓ **المرحلة الخطية:** وتجلت من خلال النقش على الحجارة والرسوم على الجدران والكتابة على الجلود والورق.
- ✓ **مرحلة الطباعة:** الصحف والمجلات
- ✓ **المرحلة الأكترونية:** حيث تدخل استخدامات الكمبيوتر والأقمار الصناعية وتضيق الخناق على الإبداع البشري.

لفهم أهمية الصحافة يمكن أن نتوقف عند تأويل أبعاد توصيف الصحافة بالسلطة الرابعة. ذلك أن تحقيق التنمية الديمقراطية لم يقف عند حدود تنظيم السلطات التقليدية الثلاث:التنفيذية والتشريعية والقضائية، بل إنه تجاوز ذلك إلى سلطة جديدة تتمثل في قوة وسائل الاتصال الجماهيري الذي تؤمنه الصحافة باعتبار أن الرأي العام هو اتجاه فكري يؤثر ويتأثر بالظروف الطبيعية والبيئية والشخصية،وبالوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي، وكذلك بالوقائع ماضيا وحاضرا وأمل ومستقبلا. ومن ثم ظهرت أهمية وسائل الاتصال بالجماهير وخاصة الصحافة بحكم تأثيرها في الرأي العام إذ أصبح يطلق على الصحافة مصطلح "**صاحبة الجلالة**"[1]، وليس المقصود بالسلطة الرابعة الأجهزة

---

[1] إن أول من أطلق صفة السلطة الرابعة، على الصحافة، هو الإنجليزي أدموندبورك (المتوفى عام 1797)، عندما اتجه،إلى مقاعد الصحفيين، في مجلس العموم البريطاني، وهو يقول أنتم السلطة الرابعة، أو قال: توجد سلطات، ولكن عندما ينظر الإنسان، إلى مقاعد الصحفيين، يجد السلطة الرابعة، بما لها من أهمية اقتصادية، واجتماعية، وسياسية جعلتها جزءاً من الحياة الديموقراطية. وثمة رأي آخر، أن تسمية الصحافة، بالسلطة الرابعة، ترجع إلى المؤرخ توماس ماكولاي،المتوفى عام 1859، إذ قال إن المقصورة، التي يجلس فيها الصحفيون، أصبحت السلطة الرابعة، في المملكة.وقد تضاربت الآراء، وخاصة بين رجال القانون،حول مفهوم السلطة الرابعة، ومدلولها، حيث يقول: "إذا كانت قد ارتفعت بعض الأصوات، في الماضي،

التي تتصل بالحكم وتصدر قرارات نهائية ملزمة بل المقصود هو الاستجابة لرغبات ملحة تطمح إلى منح الصحافة استقلالا تاما وتكريس حرية الكتابة والرأي ومقاومة أشكال المنع وكتم الأصوات،ويجدر في هذا السياق الوقوف عند ظاهرة ما نصطلح عليه بصحافة المعارضة، وهي صحافة تستمد قيمتها وأهميتها من كونها واسطة للتعبير عن موقف الأقليات سوء أكانت سياسية أم دينية أم عرقية أم لغوية. فإذا كانت المعارضة ومن ثم صحافتها من المؤشرات الصحية في أي مجتمع فإن حضورها يحتم ضرورة اعتراف الأنظمة السياسية بها سياسيا، وبالتالي منحها مزيدا من حرية العمل والتنظيم والتعبير.

ينبغي في هذا السياق التأكيد على أن دور الصحافة لا يختزل في سرد الأحداث أو الوصف الحيادي للوقائع، وإنما في تحليل الأحداث وتفسيرها فَفهمُ الحدث يقتضي معرفة خلفيته وتطوره التاريخي. وعادة ما تلجأ الصحافة إلى توظيف أشكال وطرق متعددة ومتنوعة للاضطلاع بهذه المهمة تناسبا مع طبيعة وعي الجماهير ومن بين هذه الأساليب:

---

بأن الصحافة صاحبة جلالة، وفي الحاضر، أن الصحافة سلطة رابعة، فإن هذه الأصوات تعبر،في الحقيقة، عن معنى سياسي، أكثر منه معنى دستوري، وقانوني، إذ يوضح هؤلاء، الذين يتحدثون، عن الصحافة،كسلطة رابعة، عن رغبة ملحة تغمر نفوس الملايين من المواطنين. وتتمثل في منح الصحافة استقلالاً تاماً بعيداً عن السلطة التنفيذية، وليس المقصود أن نجعل منها جهازاً له تنظيماته، يستطيع أن يصدر قرارات نافذة، إنما المقصود إعطاء المزيد من الاستقلال للصحافة والصحفيين. حتى لا تقوى السلطة التنفيذية على كبح الآراء، وكتم الأصوات". ويرى محمد سيد محمد أن القول إن الصحافة سلطة رابعة، في الدستور، ليس معناه أن تكون الصحافة، بمثابة البرلمان،في التشريع، أو بمثابة القضاء، في إصدار الأحكام واجبة التنفيذ، وإنما معناه أن تنظيم الصحافة لابد أن يكون شاملاً،وأساسياً،وأن القوانين المنظمة للصحافة ينبغي أن تتكامل وتتناسق، بحيث تشكل هيكلاً متوازناً يعبر عن كافة الأبعاد الضرورية للعملية الصحفية من بداية التفكير، في إصدار صحيفة، إلى وصولها إلى يد القارئ، والتخطيط لإصدار الصحيفة، والتنظيم القانوني لإصدارها، والحصول على المعلومات والأخبار ونشرها، وحق المجتمع في المعرفة، وحق الفرد في عدم تشويه سمعته، حسب قوانين وقواعد مختلفة مرّوه أديب،الصحافة العربية،ص،444

- ✓ التحليلات الإخبارية
- ✓ المقالات الافتتاحية
- ✓ أساليب التغطية التفسيرية
- ✓ التفسيرات و الملخصات الأسبوعية للأحداث
- ✓ الرسوم الكاريكاتورية الساخرة
- ✓ الحملات الصحفية
- ✓ الأعمدة الصحفية

إن وقوفنا عند آليّات اشتغال الفعل الصّحفي، إنّما هو وقـوف وظيفـيّ لأنّ الغاية منه ضبط مداخل ممكنة للحديث عن واقع الصحافة في تونس وعن الكيفية الخاصة التي استخدمها الحبيب بورقيبة للتحكم في هذا السند الاتصـالي. ولعـل الصحافة كانت دخيلة على البلاد التونسية بالنظر إلي عدة اعتبـارات وحيثيـات اقتصادية وسياسية، رغم أن تونس قد عرفت نهضة في المجال الاتصـالي منـذ جويلية{ 1860 }مع نشأة أول صحيفة في البلاد وهي صحيفة "**الرائد التونسي**" وتأسيس المطبعة الرسمية بأمر من الباي" محمد صادق بـاي"[1] وهـي صـحيفة تتحدث باسم الحكومة وتشير إلى كل ما له علاقة مباشـرة بالفضـاء الـداخلي والخارجي. لكن هذه المبادرة اصطدمت بإرادة المستعمر الفرنسي الذي فـرض أداء ماليا مرتفعا على كل عملية نشر. وإذا أدركنا أن تونس لم يكن لها إشـعاع عالمي أو قوة اقتصادية تمكنها من الصمود تبينا لماذا تراجعت الصحف الفرنسية

---

[1] محمد الصادق باي أو محمد الصادق باشا باي أو الصادق باي أو محمد الصادق بن حسين المولود في 7فيفري 1813 والمتوفي في 29أكتوبر 1882، هو باي تونس الثاني عشر منذ سنة 1859 إلى حين وفاته. برز خلال حكمه عهد الأمان الذي ينص على تحقيق العدل بين الرعية ويؤكد على حقوق الأجانب في المملكة التي ستسمح لهم بالتدخل في الحياة السياسية. كما أصدر خلال عهده أول دستور تونسي بدأ العمل به يوم 26 أفريل 1861 ينص على تنظيم الحياة السياسية بالفصل بين السلط الثلاث والحد من سلطة الباي. 2009-12-31 : 49: 03

وانسحبت من الفضاء الإعلامي. وفي مقابل ذلك فرضت الصحف التونسية هيمنتها وتعددت عناوينها مثلما تباينت أغراضها واتجاهاتها، فكانت أول صحيفة ناطقة باسم الحكومة والسلطة الحاكمة هي صحيفة " La Dépêche Tunisienne"[1] تماما كما هو الشأن بالنسبة إلى صحيفة " IL Corriere Tunisino"


La Dépêche Tunisienne

**الصورة الخامسة عشر[2]**

**La Dépêche Tunisienne, Numéro 2172du 25-05-1896, Tunis(Tunisie)[3]**

لم تكتف السلطة الفرنسية بالسيادة على

---

[1] *La Dépêche tunisienne* (لاديبيش تونيزيان) est. UN quotidien en langue Française qui a paru en Tunisie sous le protectorat français. Journal incontournable de la période coloniale, la grande majorité des Français de Tunisie lisent et achètent alors ce journal. Celui-ci a le quasi-monopole à l'époque sur la presse quotidienne en français de Tunisie. Serge La Barbera et Lucette Valensi, *Les Français de Tunisie. 1930-1950*, éd. L'Harmattan, Paris, 2006, pp. 114-118

[2] Serge La Barbera et Lucette Valensi, *Les Français de Tunisie. 1930-1950*, éd. L'Harmattan, Paris, 2006, pp. 114-118

[3] واصلت جريدة "لادبيش تونزيان"صدورها خلال الحرب الكبرى. وبانتهاء الحرب،عبر"كاربنتيي"مؤسس الجريدة للمقيم العام "ألا بوتيت" عن رغبته في بيع أسهمه في الجريدة نظرا لتفاقم مرضه. ونظرا لأهمية هذه الجريدة وحتى لا تنتقل ملكية الجريدة إلى القوى المالية الأجنبية والايطالية منها بالذات، ألح المقيم العام على الشركات التجارية و الصناعية الفرنسية في تونس حتى تتحول ملكية الجريدة لفائدتهم. محمد حمدان: مدخل إلى تاريخ الصحافة في تونس 1838-1988، وزارة التربية والعلوم، جامعة تونس 1، معهد الصحافة وعلوم الأخبار، تونس، طبع الشركة التونسية للنشر تنمية فنون الرسم،ص 231

المحامل المكتوبة، بل طالبت بإدماج تونس كليا وإخضــاعها مباشــرة للســلطة الفرنسية دون اعتبار للسيادة التونسية. فقد كانت تراهن على إلغــاء المؤسســات التعليمة والدينية باعتبارها رموزًا للهوية الوطنية، مثــل "المدرســة الصــادقية" وكمؤشر على هذه الهيمنة الصــحفية بلغــت نســبة مبيعــات " La Dépêche Tunisienne" حوالي 39 ألف نسخة قبل سنة {1939}[1]من خــلال هــذا الأداء الصحفي كانت فرنسا تجتهد لتأكيد قادرتها على تنظيم الــبلاد وعلــى الارتقــاء بالشعب وكل ذلك يدفعنا إلى الوقوف عند الظروف السياسية لنشأة الصحافة.

**2ـ2ـ3: الظروف السياسية لنشأة الصحافة**

من المؤكد أنّ السلطة لعبت دورا رئيسا في نشأة الصحافة نشأتها ساهمت في تشكيل مبدأ العمومية وذلك بخلق جمهور من القراء المميزين الذين تحرروا مــن رقابة السلطة بل وضعوا السلطة تحت رقابتهم وهذا ما يجعلنــا نقــول إن ولادة الصحافة هو المؤشر الحقيقي لتربية الجمهور على النقد والتحرر وهذا ما حــدث في البلاد التونسية إبان السلطة العثمانية، التي هيأت فضــاء وأسســت قــوانين متحفظة لأنها وبحكم منطلقاتها العسكرية وأسسها الدينية كانــت محتــرزة إزاء تقنيات الإعلام الحديثة وخاصة في المجال الصحفي، وقد كان لانفتــاح البلــدان العربية والإسلامية على العالم الغربي الأثر البليغ في رسم مسار تاريخ الصحافة وهو انفتاح ترجمه باقتدار "علي باي" الذي أصدر أول جريدة وأسس أول مطبعة عصرية في تونس.

هذه التجربة مثلت وبحق استثناء صحفيا اخترق صلابة الرقابــة الأوروبيــة خاصة عند الايطاليين والفرنسيين وأسهم تاريخ الصحافة الفرنسية اجتهدت غداة الحماية على إدخال المحمل المكتوب إلى تونس وفقا للرؤية الفرنسية وتناسبا مع

---

[1] Serge La Barbera et Lucette Valensi : *Les Français de Tunisie. 1930-1950*, éd. L'Harmattan, Paris, 2006, pp. 114-118)

النظام والسياسة المتبعة آنذاك، وبالرغم من كثافة المنع، فان الدولة التونسية استفادت من تجربة فرنسا الإعلامية فقد تم إثراء الفضاء الإعلامي وتنوعت أساليبه وطرقه واختلفت مضامينه وتعددت[1].

وإذا أردنا أن نفهم تجليات هذا المنع ومظاهر الرقابة، يمكن أن نورد المعطيات التالية وهي معطيات تتعلق بكيفية تحكم السلطة الفرنسية في حرية الصحافة. وقد تجلي هذا التدخل في المظاهر التالية:

✓ تمويل مباشر لبعض الصحف وخاصة تلك التي كانت تتدخل في تمرير مشروع السلطة الفرنسية وتبرير ممارستها

✓ تمكين بعض الصحف من مصادر التمويل

✓ وضع النصوص القانونية المنظمة للصحافة والموحدة لشروط إصدار الصحف وكذلك تطوير طريقة الكتابة الصحفية وأسلوبها.

وبالإضافة إلى هذه الوظيفة التنظيمية كانت السلطة تتدخل أيضا في مراقبة الصحف وترصد المخالفات والتجاوزات الصحفية، بل وتعاقب قضائيا كل من يعمد إلى انتقاد سياسة السلطة.

بناء على ذلك نتبين أن تاريخ ظهور السند والمحمل المكتوب في تونس مر بعدة مراحل بل وعدة مآزق وأزمات وعرف الكثير من التجاذبات بين السلطة والمعارضة فقد تميّزت علاقة الصحافة التونسية بالسلطة بعدة مراحل يمكن اختصارها على النحو التالي:

✓ **المرحلة الأولى:** وتتميز بسيادة ثقافة المنع وصد الصحافة والطباعة لفائدة الرائد الرسمي والمطبعة الرسمية

---

[1] عبد العزيز شرف:المدخل إلى وسائل الإعلام الصحافة ــ الإذاعة ــ التلفزيون ــ السينما ــ المسرح ــ أقمار الاتصالات،دار الكتاب المصري/دار الكتاب اللبناني، ط2، 1997، ص 306

✓ **المرحلة الثانية:** تتميز باحتكار العمل الصحفي من قبل الصحف الفرنسية منذ دخول البلاد تحت نظام الحماية سنة { 1881 }

✓ **المرحلة الثالثة :** مرحلة بروز قدر من الحرية والقدرة على ممارسة النقد،قدرة تزامنت مع تنوع المحامل وخاصة التونسية منها وتخصيصا مع الزعيم الحبيب بورقيبة

**2ـ2ـ 4: مرحلة سيادة الرقابة ومصادرة حرية التعبير**

لقد ظلت تونس وحتى المنتصف الأول من القرن التاسع عشر تخضع للتدخل المباشر من قبل السلطة في مراقبة الأقلام ومنع إصدار الصحف. ويعود تأخر الإقبال على التقنيات الحديثة إلى جملة من الحيثيات التاريخية يمكن أن نختزلها في المعطيات التالية:

✓ هيمنة الانحطاط على العالم الإسلامي، فعلى الصعيد السياسي كان هناك احتكار مطلق للسلطة أدى رفض صريح لكل معارضة في الرأي والممارسة إلى قمع كل ممارسة نقدية أو مواقف تمس من هيبة البايات والعائلة المالكة.

✓ إحكام القبضة على مصادر الموقف السياسي والتدخل المباشر، وفي منع إصدار الصحف نتيجة خشية البايات الحسينيين من استثمار الصحافة لفضح تواطؤ العائلة المالكة مع المطامع الاستعمارية .

✓ خضوع تونس كغيرها من البلدان التابعة للسلطة العثمانية لهذا النظام الذي ينّص صراحة على منع و تحجير استعمال تقنيات الإعلام الحديث.

ولكن وقع اختراق نظام المنع هذا وثقافة المراقبة والمعاقبة بمقتضي انفتاح تونس المكثف على أوروبا وبمقتضي التلاحق الثقافي والحضاري المترتب عن هجرة الايطاليين واحتلال فرنسا للجزائرسنة { 1830} .

نتيجة لهذه المعطيات تبلورت إرادة جديدة ترجمتها هذه المحاولة الجريئة للتعريف بالقضية الأهم التي كانت تشغل بال التونسيين جميعا وهي القضية

المتعلقة باستقلال البلاد. بناء على ذلك يتسنى المجازفة بالقول إنّ الصحافة في تونس لم تتأسس استجابة لحاجة معرفية محضة بل ترجمة لإرادة سياسية وتكريسًا لهاجس سياسي.

فانبثقت الصحف وخاصة صحيفتي "**الرائد التونسي**" و"**الحاضرة الأسبوعية**" نماذج تفصح عن سيادة نظام المنع الذي كان سائدا آنذاك. وقد كان امتياز المطبعة الرسمية العصرية محلّ صراع وتنافس بين فرنسا وبريطانيا، ذلك أن" محمد باي" منح لاعتبارات سياسية هذا الامتياز إلى الفرنسي" غارباريون" الذي أشرف على إدارة هذه المطبعة. وتأسس مشروع هذا المطبعة فعلا في عهد" الصادق باي" مثلما ازدهرت حركة الطباعة مع التاجر الانكليزي" ريتشارد هولت " الذي منح امتياز توزيع البريد بالحاضرة. رغم أن الباي اشترط جملة من القرارات الملزمة تطبيقا من بينها أن تسمى صحيفة الأخبار باسم "**الرائد التونسي**" وأن يخصص قسم منها لذكر الأحكام الرسمية وأن تصدر هذه الصحيفة باللغة العربية.

وما لابد أن نؤكدهُ في هذا السياق هو أن استراتيجيا المنع هذه استمرت حتى بعد قيام نظام الحماية حيث عارض الباي الترخيص للصحف الفرنسية من الصدور بحرية لأنه كان يخشي أن يتعرض هو وأسرته للنقد وأن يقع النيل من حرمة الدين. فالباي إذن كان يخشى أن تصبح الصحافة سلاحا تستغله وتستثمره الدول الكبرى لتمرير مطامعها الاستعمارية، لكن نظام المنع هذا اخترق جزئيا سنة {1884} حيث صدرت صحيفة فرنسية تدافع عن مصالح الفرنسيين في تونس، ولم يتمكن الباي من صدها أو منعها فاشترط أن تصدر دون أن تتدخل في التعليق على الشؤون السياسية ودون أن تتعرض للباي وعائلته،بناء على ذلك وانطلاقا من هذا الحدث تحولت الصحافة من نظام المنع إلى نظام الترخيص. فتحطمت بالتالي الأولوية المطلقة لجريدة "**الرائد التونسي**" وأصبحنا نتحدث عن

بروز صحف موازية،وعن إرادة جديدة أفصحت عن ذاتها مـــن خـــلال كثافـــة المطالب من أجل الحصول على رخص في إصدار الصـــحف وهـــي مطالـــب صدرت خاصة عن الأوروبيين المقيمين في تونس.

بناء على ذلك برزت مرحلة تاريخية جديدة أصبحت تتوسل ضمنيا تكـــريس رهان مستحدث يتعلق بممارسة حرية الصحافة وهو رهان أفصح عن ذاته مـــن خلال اتساع الفضاء الإعلامي التونسي الذي أصبح يعج بالعديد مـــن المحامـــل المكتوبة إلى الحد الذي أحرج إدارة الحماية الفرنسية التي أصبحت محتاجة إلـــى نص قانوني. فتقرر بالتالي تنظيم قانون الصحافة وهو قرار أملتـــه الانتهاكـــات المتعددة التي تعرضت لها الصحف الفرنسية نتيجة حملات التهديـــد والمســـاومة التي عمدت إليها الصحف المنافسة. كل تلك هي عوامل موضوعية دفعـــت إدارة الحماية إلى تمثل صيغة لتنظيم الصحافة قانونيا وهي صيغة مستوحاة من مجلـــة الصحافة الفرنسية الصادرة سنة { 1881}.

من هذا الموقع بالضبط نفهم مبررات الانتقال مـــن نظـــام المنـــع وســـيادة استراتيجيا الرقابة على حرية القلم إلى نظام الحرية النسبية للصحافة .وهو واقع أصبح يعلن عن نفسه من خلال بروز ضرب من التعددية الصـــحافية وتجـــاوز احتكار الصحف الفرنسية للمبادرة الإعلاميـــة، وانتشـــرت الصـــحافة المحليـــة والجهوية إلى جانب الجرائد الصادرة في العاصمة. وانبثقـــت مجلـــة الصـــحافة التونسية الجديدة التي أصبحت تنصّ على مبدأ الصراحة وحرية النشر وخاصـــة على مبدأ الصدق في نشر المعلومة بناء على ذلك تم إلغاء نظام المنع نهائيا ولـــم تعد السلطة قادرة على تتبع الصحف ومراقبتها بشكل سافر ومفضوح إلا إذا وقع

ارتكاب جناية أو جنحة، وخاصة تلك المتعلقة بالطعن في "**الباي**" والمس من عائلته أو التعرض إلى الأديان.[1]

**2ـ 3 : الإشهار السياسي المرئي والمسموع والمكتوب**

لاشك في أن ثقافتنا المعاصرة هي ثقافة الصورة والمشهد فعصرنا الراهن يكشف عن تقدم هائل في مستوى المعرفة العلمية الذي ترافق مع انفجار كبير في المستوي التقني والتكنولوجي، وهو انفجار تجسد في انتشار وسائل الاتصال والإعلام. وهي وسائل تستخدم بصورة مكثفة الصورة بما أن الصورة تعني الوساطة التي يتم تجسيدها حسيا، فالمجال البصري إذن هو مجال اشتغال الصورة وفضاء تمظهرها .

وإذا أردنا أن نفهم أكثر حقيقة الصورة وآليات اشتغالها يتعين علينا أن نرصد مصادر الالتقاء والاختلاف بينها و بين اللغة.

لعلهما يتمثلان في كونهما أنظمة رمزيّة تعرب عن وساطة ممكنة بين الإنسان والعالم، بين الأنا والآخر وحتى بين الإنسان وذاته ، لكّنهما يختلفان في الأدوات المعتمدة لتأمين هذه الوساطة باعتبار أن اللغة ملفوظة أو مسموعة إنما

---

- [1]في إطار رصدنا لأبعاد العلاقة بين إكراهات الرقابة ومتطلبات حرية الرأي، وفي سياق وعينا العميق بما تثيره هذه الإشكالية من إحراجات رأينا أنه من الوجيه الوقوف عند أقوال مأثورة لبعض الفلاسفة. بغاية مزيد من التدعيم ومزيد من البرهنة."ميشال فوكو: إرادة المعرفة، مركز الإنماء القومي، ص 123
- *"إنّ كافة المؤسسات السياسية إن هي إلا تجليات السلطة و تجسيدها المادّي وهي تجمد وتتدهور منذ اللحظة التي تكف فيها سلطة الشعب الحيويّة عن مساندتها"* أرنت : في العنف،ص 36
- *"إنّني أفضّل الحريّة مع الخطر على السلم على العبوديّة."* روسو : العقد الاجتماعي،ص 120
- "لقد كانت الغاية من وراء وجود الدولة جعل العبوديّة القاسية عبوديّة شرعية مكرّسة من قبل إرادة الكائن الأسمى." باكونين: الإله والدولة ،ص 150

هي تتأسس على مستوى لساني يوظف العلامات، في حين أن الصورة تتبني على مستوى تقني ومجال اشتغالها هو مجال بصري حسي مرئي .

يذهب "روجيس دوبري" إلى أن الصورة ليست مجرد علامة صامتة بل تعج بالمعاني والدلالات والمتمثلات والأفكار، وتبرز أهمية الصورة في كونها تسجل حضورها بكثافة في الحضارة المعاصرة وفي المجتمعات الراهنة، بما هي مجتمعات إنتاجية استهلاكية تلهث وراء المراهنة على قيم النجاعة والربح والمردودية . ولهذا يصف "دوبري" عصرنا اليوم بكونه عصر الميديولوجيا ذلك أنّ الميديولوجيا تعني العلم الذي يهتم بدراسة المجالات الوسائطية حيث الصورة هي ملكة التواصل بامتياز. لذلك نراه يعلن في سياق هذا التوصيف "صدقت الأمر لأنني شاهدته في التلفزيون " مثلما يعلن في مقتطف آخر من كتابه "إنها الحقيقة فقد قرأت ذلك في الصحف[1]".ويؤكد "رولان بارت" في مجال آجر على الأهمية الخاصة لنسق الأيقوني، وهي أهمية يمكن اختزالها في النقاط التالية :

- ✓ وظيفة جمالية: وظيفة ترمي أساسا إلى إثارة الذوق.
- ✓ وظيفة توجيهية: حيث الصورة فضاءٌ مفتوحٌ على كل التأويلات لذلك غالبا ما تكون مرفوقة بتعليق لغوي قد يطول أو يقصر.
- ✓ وظيفة تمثلية: حيث تقدم لنا الصورة الأشياء والأشخاص في أبعادها و أشكالها بدقة تامة، الشيء الذي تعجز عنه اللغة في كثير من الأحيان، أي أنها تبقي المرجع الأول والأخير الذي يجد فيه النص تجسيده وتقويمه، إذ أن المشاهد يغدو ويروح بين النص والصورة لتظل الصورة حاضرة في باله.

---

[1] شاهين فؤاد،الحداد،جورجيت معتوق : روجيس دوبريه: في علم الإعلام العام، الميديولوجيا، بيروت، دار الطليعة 1996، ص 256

✓ وظيفة إيحائية: حيث تغدو الصورة تعبيـــرًا يغـــازل الوجـــدان ويغـــذي الأحلام، لأنها عالم مفتوح على مصراعيه لكل التأويلات و التصـــورات، وهـــي تحاور اللاوعي وتوحي بمشاعر تختلف في طبيعتها من مشاهد إلى آخر.

هكذا نتبين ومن خلال هذا التأويـــل أن داخـــل هـــذين النســـقين اللســـاني والأيقوني،تظهر مجموعة من الآليات الفاعلة داخل نسيج الخطـــاب الإشـــهاري وتشكل إستراتيجية مشابهة لإستراتجية المحارب، حيث الهدف والرهـــان، هـــو تضييق الخناق على الطاقة النقدية لدي المتلقي أو المشاهد، ولعل النموذج الأبرز الذي وفق في ممارسة هذه الاستراتيجية هو الزعيم الحبيب بورقيبة فقـــد كـــان يمارس حضورا استثنائيا بل وتأثيرا غيبيا على المشاهد مـــن خـــلال البرنـــامج الشهير "**توجيهات الرئيس**" وهي حصة تلفزية تبث يوميا قبل نشرة الساعة الثامنة للأخبار.

لقد كان بالفعل يمارس أسلوبا دعائيا استثنائيا ويتوخي طريقة غاية في التأثير ويمارس تقنيات اتصالية غاية في البراعة لشد المستمع والمشاهد بدءا بالإشـــارة وملامح الوجه مرورا باستعمال الدارجة التونســـية الآيـــات القرآنيـــة، وانتهـــاءً بتوظيف الأساطير والأمثلة العامية كل ذلك يمثل وبحق إستراتجية استثنائية فـــي تكريس الإقناع المطلق. لقد نجح الزعيم بورقيبة في تأمين هذا الرهان لأنه نجح في تصدير شحنات وجدانية تتوفر على صور شاعرية إيحائية تلبس التواصل حلة أنيقة من المعاني وتنتقل من طبيعة مادية إلى عالم من القيم والدلالات والرموز. لقد كان حضور بورقيبة بليغا لأنه اعتمد بلاغة الصورة الحية وبلاغـــة الجســـد وبلاغة الحركة وبلاغة الصوت وبلاغة الفضاء... لقد خلقت هـــذه المقومـــات صورًا اصطناعية جعلت المشاهد والمستمع أسيرا لها.

انطلاقا من كل ذلك نتبين وبحق طرافة الخطاب الإشـــهاري وإثارتـــه وقـــد مارسه الزعيم بورقيبة وجعله غنيا بالإيحاءات القادرة على الاستحواذ على اهتمام

معظم الفئات الاجتماعية، فإذا بنا وفي مستوى تأويلنا لقــوة الإشـــهار السياســـي نتحدث عن نمط جديد وحديث من الأساطير، نمط عبر عنه "روبير كيران" بقوله :" إن الهواء الذي نستنشقه مكون من الاوكسيجين و النيتروجين و الإشهار"[1].

[1] محمد خلاق : الخطاب الاقناعي ، الإشهار نموذجا ، مجلة دراسات أدبية لسانية ــ عدد 5– 6 ، ص 32

# الباب الثاني
# الأبعاد السّيميولوجية للخطاب السّياسي

لقد سبق أن توقفنا عند دلالة الخطاب، وحاولنا تحليل منطلقاته وأبعاده خاصة فيما يتعلق بتجلياته السياسية. وسنحاول أن لا نتورط في تكرار عقيم لما سبق ذكره إلا بما يخدم مسألتنا التي نروم معالجتها وهي المسألة المتعلقة بسيميولوجيا الخطاب السياسي. يجدر بنا في هذا المقام وفي إطار حذرنا المنهجي ، أن نتوقــف عنــد ضبط دقيق لدلالة المفاهيم الأساسية التي تؤثث هذا الباب، والمفهــوم المركــزي الذي يفترض أن نشتغل به هو مفهوم السيميولوجيا.

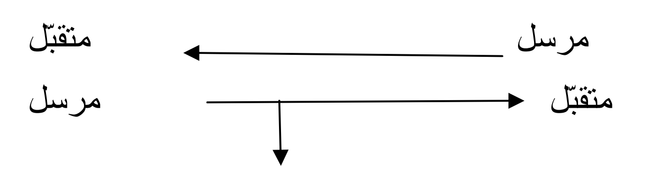
فإذا كانت اللسانيات تتكفل بدراسة أنساق اللسان فان الســيميولوجيا تتكفــل بدراسة العلامات أو علم العلامة "Sémiologie" ذلك أنّهــا مــن العلــوم التــي تطورت طوال القرن العشرين.[1] فكلمة سيميولوجيا تعود إيتمولوجيا إلــى اللفــظ الإغريقي سيميوتيك semiotics وتعني الإشارة أو العلامة، بناء على ذلك تحيل السيميولوجيا أو السيميوطيقيا على علم العلامات أو العلم الذي ينهض على تحليل وتأويل المعاني استنادا إلى هذه العلامات.[2] وسيمكننا علم العلامات من معرفــة ماهية العلامات و القوانين المسيرة لها"[3] ولفهم سيميولوجيا التواصــل يمكــن أن نستدل بالرسم البياني التالي:

---

[1] ظهر هذا التطور كما ذكرنا طيلة القرن العشرين و كان من رواد هذا العلم "ف.دسوسور" .F de Saussure" بكتاب محاضرات في علم اللغة العام. مرورا بأبحاث "رولان بارث""R.Barthes" و "ك ميتز " " K.Metz"وهو العلم إلى عرفه "دسوسور بدراسة حياة العلامة في كنف المجتمع. محمد نظيف: ما هي السيميولوجيا ، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء ،1994،ص 9

[2]ويمكن في هذا السياق الاستفادة من العودة إلى "**سوسيور**" في سياق حديثه عن تأسيس هذا العلم ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءا من علم النفس العام. وسيطلق عليه اسم علم العلامات أو السميولوجيا " Sémiologie " من اليونانية "Semeion " أي العلامة.

[3] فرديناند دوسوسير : فصول من دروس في علم اللغة العام، ترجمة، ع. الرحمان أيوب، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا،إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، ج الأول، ط 21، منشورات عيون، ص 150




**إرسالية راجعة Feed back**

ولعل هذا الوقوف الوظيفي عند دلالة السيميولوجيا يفرض استدعاء جملة من المفاهيم المجاورة، لعل من أهمها مفهوم الصورة و التي تعنى في معناها الأولى إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء، ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والمحاكاة، ذلك أن الفعل اللاتيني Imitar يعني إعادة الإنتاج بواسطة المحاكاة. وما يميز الصورة البصرية عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة خاصة، هو حالتها التماثلية أي أيقونتها في اصطلاح السيميولوجيين بلغة أدق تماثلها مع الموضوع الذي تمثله "فصورة القط تشبه القط فعلا بينما لا يشبه القط في شيء العنصر الصوتي قط أو العنصر المكتوب قط"، يجدر بنا في هذا السياق التنبيه إلى أن مفهوم الصورة يجد صداه سيميولوجيا في مفهوم الأيقونة، وكأن الأيقونة هي الفضاء الدلالي بالمعني الإبستمولوجي العلمي لعبارة صورة .

من موقعنا سنستثمر هذه المقاربة المفهومية وهذه التحديدات الدلالية،للكشف عن خصوصية العلاقة بين الصورة واللغة سندات ينهض عليها سيميولوجيا الخطاب السياسي. ومن ثم الكشف عن هذه السندات بما هي آلية الدعاية السياسية أولا في المطلق وثانيا في الممارسة البورقيبية. وفي الحقيقة ليست العلامات اللسانية هي الوحيدة المتداولة في التواصل الإنساني عامة وفي التواصل السياسي خاصة فهذا التواصل يؤسسه ويبنيه عدد هائل من العلامات الأخرى مثل الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية والإشارات

العسكرية، هذا ما تتكفل السيميولوجيا بدراسته وهذا ما يندرج في إطار ما اصطلحنا عليه بالأيقونة.

فإذا كانت سيميولوجيا الخطاب السياسي تفترض كل هذه العلامات وإذا كانت الصورة واللغة هي الآليات الرئيسة التي تبني هذا الخطاب، فإن ذلك يدعونا إلى رصد خصوصية العلاقة بينها. فإذا كانت الرسائل اللفظية تظل سجينة قواعد النّحو والتّداول فإنّ الخطاب البصري ينفلت من القواعد التركيبية الصارمة، ثم إن علامات اللّسان تقوم على الاعتباط والمواضعة أي الاتفاق في العلاقة بين الدال والمدلول، على حين أنّ الصورة أو الأيقونة تنهض على التماثل والمشابهة.فقد عرف "دي.سوسور" اللسان بأنه "**آلة للتواصل**"[1] "Instrument de communication" لكن سنعتبره لعبة أو بكيفية أدق،كإرساء لقواعد لعبة واللعبة التي ترتبط بكيفية شاملة بالحياة اليومية"[2]، فاللسان هو المعبرّ عن خفايا النّفس، إذ يقابل جسدًا يمتلك حركات تجانس تعبيره، فهو لا يعبر عن فكر الإنسان فحسب، إنّما هو الأداة التي يتخذ هذا الفكر من خلالها شكلاً ومادّة وهو"قدرة الإنسان على التّواصل عبر أداة هي اللغة Langueالتي تصبح أداه للتّواصل عندما تتحول إلى كلام Parole"[3]. وهذا ما يجعل الصورة أكثر قدرة على نقل الواقع بكامل انسيابيته وطبيعيته وعفويته إلى الحد الذي جعل بعض الفلاسفة يعلن أن الأيقونة

---

[1] إنّ الوظيفة التّواصلية لم تتخذ موقعها من البحث اللغويّ إلاّ عندما فرّق "سوسور" بين علم اللغة وعلم الكلام في إطار الأساس المنهجي لعلم اللّغة الحديث، إذ قال :" اللّغة والكلام...يعتمد أحدهما على الأخر مع أنّ اللغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكن اعتماد أحدهما على الأخر لا يمنع من كونهما شيئين متميزين تماما." دي سوسور فردينان : علم اللغة العام ،ترجمة د، يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي :د.مالك يوسف المطلبي، دار أفاق عربية، د ت ،ص 38

[2] ك . أوريكيوني: فعل القول في الذاتية في اللغة، محمد نظيف، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق ،2007،ص 16

[3] رضوان القضماني : مدخل اللسانيات ، منشورات جامعة البحث، دون تاريخ، ص 41

هي رسالة بدون شفرة . نستثمر هذا المعطى لنقدم تأويلا لسيميولوجيا الخطـــاب السياسي أكثر دقة ومن ثم الكشف عن ثرائه وخصوصيته وخاصة في مســـتوى رصد هذه العلاقة الأكيدة بين اللغة والصورة. فمنذ ظهور الكتابة والكتاب تأسس تلازم بين الصورة والنص وتعززت هذه العلاقـــة بتطـــور أشـــكال التواصـــل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صـــورة ثابتـــة أو متحركـــة غيـــر مصحوبة بالتعليق اللغوي سواء أكان مكتوبا أم شفهيا. وهذا التلازم وهذا التعايش بين هذين الآليتين هو ما سمح بتطوير الدعاية الإعلامية. هذا بالضبط ما ســـوف نتكفل بمعالجته في الفصل الأول من هذا الباب.

# الفصل الأول

# أهمية الدعاية الإعلامية في إبراز ملامح حضور الخطاب السياسي البورقيبي

إن التفكير في أبعاد سيميولوجيا الخطاب السياسي أيّا كانت مظاهره، سواء أكانت مسموعة أم مكتوبة أم مرئية، يجعلنا نراهن على بحث آليات هذا الخطاب والوسائط الإعلامية التي يوظفها في تمرير مقاصده. ومن بين أهم هذه الوسائط الدعاية، ولعل وعينا العميق بأهمية هذه الآلية هو ما سيفرض علينا أن نشتغل بدلالة هذا المفهوم. ففي معناها العام تفهم الدعاية أو ما نصطلح عليه في اللغات الأوروبية بلفظ "**البروباغندا**" تلك الرسالة الموجهة والمعدة سلفا وبشكل مقصود من أجل التأثير على أفكار الآخرين وأفعالهم أفرادا أو جماعات، وتوجيهها نحو هدف محدد. وقد تكون المعلومات التي تتضمنها الرسالة صحيحة أو خاطئة، ولكنها في كل الأحوال تصدّر بوصفها معلومات موجزةً ومكثفةً ناقصةً وغير شاملة.

فالدعاية بهذا المعنى هي تقديم لأكاذيب ذات مصداقية عالية أو لمغالطات تتستر وراء صرامة التأثير في وجدان الأخر. بمعناها هذا تلخص الدعاية تاريخ الإنسان ذاته، فمنذ أن أخذ الإنسان يعبر عن نفسه من خلال الكلمات والكتابة والرموز والإشارات والعلامات، فإنه لم ينفك يسعى بشتى الوسائل من خلال الإيهام والمبالغة وتحريف الحقائق وإعادة صياغة الأخبار إلى الوصول إلى هدفه. حتى أن المنظر الإعلامي الألماني "كلاوس ميرتن""Martin Klaus" يعود بأصل

مفهوم الدعاية إلى "أرسطو"[1] في كتابه **الخطابة**، ثم إن الكتب القديمة كانت تستجيب بدقة لهذا المفهوم بالنظر إلى أنها كانت تقدم تبريرات بل وتمنح الشرعية لأية أفعال عدوانية ضد المخالفين في الرأي والعقيدة والجنس والقومية كل ذلك باسم الإرادة الإلهية ،في حين عرف "جاك أيلول"[2]"Jacques Elul":العالم الفرنسي ــ الدعاية قائلاً :"هي مجموعة من الطرق يتم استخدامها بواسطة مجموعة تبغي أن تحقق مشاركة إيجابية نشطة أو سلبية في أعمالها على مجموعة كبيرة من الأفراد المتشابهين من الناحية النفسية وذلك عن طريق مراوغات نفسية تتم في نطاق تنظيمي."أما "هارولد لاسويل "" Harild

---

[1] أرسطو أو أَرسطُوطاليس {384 ــ 322- ق.م}فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون، ومعلم لاسكندر الأكبر. يعد أرسطو ثاني فلاسفة الغرب بعد أفلاطون. ومؤسس "علم المنطق" كما يعد أيضا هو مبدع "علم الأخلاق"الذي لا زال من المواضيع التي لم يكف البشر عن مناقشتها مهما تقدمت العصور. ناقش أرسطو مع طلابه جميع المواضيع رغم عداوة الاثنين له فقد تطرق في {السياسية،فن الشعر،المنطق تاريخ الحيوانات } كما أنه مؤسس البيولوجيا {علم الأحياء} بشهادة داروين. كتب أرسطو في جميع العلوم تقريبا: وقد ألف نوعين من الكتب، كتب عامة وكتب خاصة. تنقسم كتب أرسطو إلى العديد من المجموعات منها كتب في الطبيعة، كتب بيولوجية، كتب ميتافزيقية كتب في الأخلاق والسياسة أما في السياسة فأهم الكتب هو كتاب السياسة وكتاب الاثنين وقد جمع فيه أرسطو مقتطفات من ستة عشر دستورا للمدن اليونانية. أحمد الشنواني: الخالدون من أعلام الفكر، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، ج1 ،2007

[2] جاك أيلول {1912-1990} دَرس بمعهد الدراسات السياسية ببوردو{فرنسا} حيث كان معظم حديثه في المجتمع التقني، في التضليل، في فكر كارل ماركس وفي فكر العديد من المفكرين الايطاليين والألمانيين وغيرهم..كتب جاك أيلول في الأخلاق، السياسة والدين وعلم الاجتماع ولكن تفكيره ارتكز على العلوم التقنية إذ اقر بضعف السياسة أمام السطوة"***التقنو ــ علمية***"،إذ يعتقد بأن الإنسان لم ينجح في تسخير التقنية من اجل خدمته بل هي التي نجحت في تسخيره محولة الوسيلة إلى غاية والضرورة إلى ميزة. لم يقف "أيلول " عند هذا المستوى، بل اعتبر أن التقنية مروجة للمعلومة إنما هي مروجة في ألان ذاته للإيديولوجيا والتضليل في خلفها. جاك أيلول: خدعة التكنولوجيا،ترجمة فاطمة نصر، مكتبة الأسرة، http//www.goodreads.com/book/show/274830/The .Technological_Bluff.6-11-2012

"Lasswell[1]"عالم أمريكي يقول بأن الدعاية:هي التعبير عن الآراء والأفعال التي يقوم بها الأفراد والجماعات ، عمداً على أساس أنها ستؤثر في أراء أو في أفعال أفراد الآخرين أو جماعات أخرى لتحقيق أهداف محددة مسبقا وذلك من خلال مراوغات نفسية. في حين لو دققنا في التعريف الذي قدمه "جوزيف غوبلز[2]""Joseph Gobbels وزير الدعاية الألماني في عهد القائد الألماني هتلر"عن الدعاية سنجده مختلف إذ يقول:" إنه ليس للدعاية في حد ذاتها طريقة أساسية بل أن لها فقط هدف وهو إخضاع الجمهور ،وتعبر كل الوسائل التي تخدم هذا الهدف وسائل جيدة واعتمادا على ذلك أنه يرى أن الغاية تبرر الوسيلة.[3]"

بهذا المعنى نفهم كيف أن الهيمنة والاحتلال والعنف والانقلابات السياسية والبحث عن جدارة الأنظمة جميعها كانت تبحث عن الشرعية وعن التمويل ولا يمكن أن يتاح ذلك إلا بتوظيف الدعاية. لكن الدعاية لم تتطور فعلا إلا بظهور الطباعة واكتشاف المطابع، إذ أحدث هذا الاكتشاف قفزة هائلة في الفعل الدعائي وأضحى توزيع الأوراق والكتب يندرج في سياق نشر الأفكار والمبادئ. كل ذلك

---

[1] هارولد لا سويل {1902 ــ 1978} عالم اجتماعي أمريكي درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرأي العالم وصاحب صيغة"لاسويل" المستنبطة من طرح الأسئلة التالية:{ من يقول، ماذا يقول، بأية وسيلة، لمن، وبأي قصد؟ } ،كان عضوًا في مدرسة شيكاغو وأستاذ قانون في جامعة بل. من أهم أعماله : Propaganda technique in the world war 1927 Reprinted with a new introduction 1971). مجلة المعارف ،2007-02-16

[2] جوزيف غوبلز { 1897 ــ 1945} وزير الدعاية السياسية في عهد أدولف هتلر، لعب "غوبلز" دورا مهماً في ترويج الفكر النازي لدى الشعب الألماني. كان غوبلز رفيق هتلر واحد أعضاء الحكومة ,يعد غوبلز أبرز من وظفوا واستثمروا وسائل الإعلام، فهو كان صاحب الكذب الممنهج والمبرمج يعتمد الترويج لمنهج النازية ."غوبلز" مؤسس فن الدعاية السياسية بلونها الرمادي. أحمد نجم {مسافر عبر كلماتي} :جوزيف غوبلزــ وزير الدعاية النازية، 6-8-2011

[3] حمه المهدي البهالي : مقال :"الدعاية وسائلها و أساليبها و أهدافها ، بحوث علمية ،26-02-2012 ،04 : 51

يكشف أن مفهوم **الدعاية** أو **البروباغندا**[1] لم يكن يحمل دلالة سلبية مثلما هو عليه اليوم وتخصيصا انطلاقا من الحرب العالمية الأولى، حيث برزت معطيات تاريخية وسياسية جديدة غيرت النظرة إلى الدعاية وبدّلت التقويم الأخلاقي لها من موقع الإيجابية إلى موقع السلبية وهي صيغة عبر عنها "تشومسكي" بوضوح عندما أعلن في سياق نقده للديمقراطية الغربية "الدعاية لدى الديمقراطية كالهراوة لدى الفاشية"[2]، ففي رهاناته البعيدة يقصد "تشومسكي" أن فن الدعاية الإعلامية، إنما هو فن استخدام وسائل الإعلام في صناعة الرأي العام الشعبي وتشكيله في ظل الأنظمة الديمقراطية، حيث يستخدم أسلوب الاستبداد وإرغام الناس على قبول "**خارطة السير**" كما يصوغها رجال السياسة عبر شتى أنماط المغالطات، وشتي أساليب القوة المشروعة واللامشروعة كما هو الحال عند اعتماد الأنظمة الفاشية

---

[1] 1622 يعود أصل هذه كلمة بروباغندا الي القرن الخامس عشر مع البابا غريغوري عام وهي فكرة تقوم علي نشر الكاثوليكية في الأقاليم المجاورة. لتطور بعد ذلك مع المفكر الألماني كلاوس ميرتن ،حيث أصل الدعاية إلى أرسطو في كتابه{الخطابة} حيث يتأسس مبدأ البروباغندا على فعل الدعاية وكل ما يمكن أن تحمله من وسائل ومضامين وأهداف ,فهي تقدم التبريرات وتمنح الشرعية لأية أفعال عدوانية ضد المخالفين في الرأي والعقيدة باسم الإرادة الإلهية و شعب الله المختار.أما في العصر الحديث فقد شهدت عبارة البروباغندا تطورات وقد كان الرئيس الأمريكي "ويلسون" أول من أسس لجنة دعائية في الحرب العالمية الأولى ضد ثلة من المناضلين والمفكرين أمثال *جون ديوي، أدورد بيرنايس* غيرهم وهكذا اتخذ مصطلح البروباغندا العديد من التشريعات والمناهج التي تختص بالدعاية السياسية. بندر الحريبي:الروباغندا :تعريفها،بوابة العرب ، 23-8-2010،10 :58 ، vb .arabsgate.com/showthread.php/523259

**Propaganda** ; n.f (du lat., propagande Fide, propagation de la foi). Action systématique exercée sur l'opinion pour faire accepter certaines idées, notamment dans le domaine politique ou social. Michel ARAN, Martine TOUDERT : Le petit Larousse Illustrée, Larousse 2013, p 890

[2] نعوم تشموسكي :هيمنة الإعلام ـــ الانجازات المذهلة للدعاية، ترجمة إبراهيم يحي شهابي، دار الفكر،2003،ص 45

والشمولية والكليانية{Totalitaire}[1] وسائل الردع وهو ما عبر عنـــه "فرنســوا شتلي" F. Chatelet في سياق توصيفه لتقبل العامة ولتبعية الجماهير ب"القطيع الذي رسمت له خارطة السير ولا يتطلب إلا راعيا وكلبا للحراسة"[2] .انطلاقا من هذا الإقرار نتبين أن الدعاية هي عبارة عن آلية اتصالية تستهدف التـــأثير فـــي الأفراد والمجتمعات بغاية السيطرة على سلوكهم وفق أهداف محددة سلفا.

إن فن الدعاية بحسب ما تقدم هو فن يناشد العواطف والانفعالات لا العقـــل فضلا عن اعتماده لمنطق المبالغة والتوسل في إطار تغييب مطلق للعقلانية. وقد مثل بورقيبة النموذج الأمثل الذي يستجيب لهذا الفن وقد أستطاع أن يتحكم فيه إلى حد بعيد بقطع النظر طبعا عن الطريقة والأسلوب،لأن بورقيبة وظف السياسة الدعائية سلاحا يفضح بشاعة السياسات الاستعمارية وفظاعتها. وقد عمـــد فـــي سياق توظيفه هذا إلى الاستنجاد بسلطة دعائية قوية تعتمد حضورا ركحيّا متفردا إلى الحد الذي جعله يرتفع بالخطاب إلى أن يكون فنا وفرجة. وكأن ما يقدمه هو

---

[1] Le totalitarisme peut être défini comme un régime politique qui tend à l'absorption de la société civile par l'Etat, jusqu'à la destruction de la conscience humaine. L e terme est relativement récent- il est né en Italie dans les années 20- et il a oscillé entre des sens plus ou moins larges. Le totalitarisme résulte à la fois de la victoire durable du pouvoir idéologique et de la faillite de l'idéologie, c'est-à-dire de l'impossibilité de tenir la promesse de l'idéologie, celle de humanité nouvelle et réconciliée.

Le totalitarisme intégral n'a jamais été réalisé et sans doute est-il irréalisable ; mais les régimes communistes les plus achevés tendent ou ont tendu à se rapprocher de ce « modèle » (kolakovski1983) . Raymond Boudon, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui, Bernard-Pierre lécuyer : Dictionnaire de Sociologie, Edition du Club France Loisirs, Paris avec l'autorisation des éditions Larousse-Bordas, Janvier 2001, p235

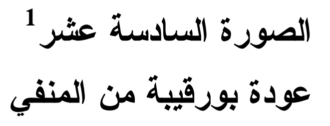
[2] ا فرانسوا شاتلييه : الحداثة في الفلسفة ،دار الحداثة،1980 ص42

مسرح حقيقي بطله بورقيبة ورواده الشعب. لقد كان يتمتع بقدرة فائقة وغير مسبوقة، بل واستثنائية على المزج بين السرد والمزاح، بين صرامة الأمر ومرونة النكتة، وهذا ما يُعْرَفُ في علم النفس بالشخصيات الممتازة التي تستند في ردود فعلها إلى إبداعات مرضية ليس بالمعنى العصابي لعبارة مرضي. فبورقيبة كان بحق فضاء لتناقضات شتى تزاوج بين المعقول واللامعقول، بين الصرامة والسذاجة، بين تماسك المنطق وطرافة المزاح، بين قوة الحضور والبكاء الطفولي، بين العمق القرآني والرؤية اللائكية، بين العقلانية والدكتاتورية، بين الإيجاز والاستطراد العاطفي. وهذا ما مكنه فعلا من النفاذ إلى وجدان الجماهير.

أما الهدف الحقيقي الذي يتوارى خلف هذه الدعاية فلا شك أنه توجيه العقول وتدجين الإرادات وفق ما تقتضيه آلية السلطة والتحكم وهي آلية المراقبة والمعاقبة بلغة "فوكو".

يمكن في هذا السياق استحضار بعض الصور التي تدعم ما قلناه بصدد قوة السياسة الدعائية وقوة نفاذها إلى نفوس الجماهير.





**الصورة السادسة عشر[1]**

**عودة بورقيبة من المنفي**

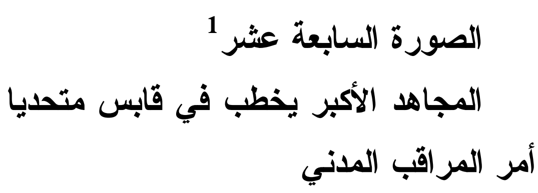
نلاحظ في هذه الصورة الفوتوغرافية حضور الزعيم الحبيب بورقيبة يتوسط مجموعة من الحشود، الصورة تظهر حالة انفعال الزعيم وأن هناك من يمسك بيديه. تمثل هذه الصورة عودة الزعيم من المنفي بعد عقوبة ألحقتها به السلطات الفرنسية على اثر تحركاته ضد

---

[1] الحزب الحر الدستوري التونسي ، بعث أمة ...وبناء دولة ، 1934-1964 ، ص 31

الاستبداد والقمع الذي تعاني منه البلاد التونسية، استقبلت الجماهير الزعيم اثـر عودته من المنفي أين كانت تنتظره لمواصلة النضال. وفي غمرة هـذه الفرحـة يقول."...كل ما مر بنا من خطوب ومحن، لكن النصر سيكون حليفنا في النهايـة ما دمنا واثقين من أن الله معنا.إذ أن الله مع الصابرين." بهذه اللهجة المرنة التي تبعث الثقة في الجمهور والأسلوب السلس وخاصة الاتكال على الله بقوله:"إن الله مع الصابرين" يبعث الأمل في المواطنين والسير بهم إلى الأمام. وهكذا اختـار الزعيم الأسلوب الوجداني لمخاطبة الجمهور ــ أسلوب يُعـد الأقـرب لإقنـاع الطرف المقابل ــ يرفض فيه مبدأ العلاقة العمودية التي تتطلب أن يكون الحاكم في معزل عن شعبه، فكسر هذه الحواجز واعتماد اللقاء مباشـر وتلقـائي مـع الجمهور هو الذي يوصل السياسي إلى مراده.





**الصورة السابعة عشر[1]**
**المجاهد الأكبر يخطب في قابس متحديا أمر المراقب المدني**

"... إن السـلطة الفرنسـية التـي أصـبحت تتحمـل هـذه الخطـب والمهرجانات،أعلمتنا أن التراب العسكري محجر علينا،فقد اعتبرت تلك الجهـات خطرا عليها،أن التراب العسكري الذي كانوا ينفوننا إليه أصبح اليوم الدخول إليه ممنوعا علينا، لكن لابد من دخولنا لذلك الجزء من التراب التونسي العزيز علينا إن لم يكن اليوم فغدا."[2] خطاب يلقيه الزعيم الحبيب بورقيبة في قابس،خطـاب يتحدي فيه أمر المراقب المدني. ويعلن فيه عصيانه ضد جملة الإجراءات التي تم

---

[1] المرجع نفسه: ص 43
[2] المرجع نفسه: الطريق إلى الثورة ،1950-1951، ص 43

اتخاذها من طرف السلط الاستعمارية، هذا العصيان نشاهده في هــذه الجمــاهير المحتشدة حول الزعيم تسمع إلى ما يلقيه علــى مســامعهم، متحــدين بــدورهم المستعمر ورافضين لجميع الحواجز التي تم الإعلان عليهــا. الخطــاب يبعــث الحماس ويحرض المتقبل على الانطلاق نحو الجهاد بقوله " لا بد من دخولنا لذلك الجزء من التراب التونسي العزيز علينا إن لم يكن اليوم فغدا." ففي هذه الجملــة نلاحظ استعمال أسلوب الأمر أي انه يجب علينا المشاركة في النضال، فــالزعيم هنا يستعمل أسلوب الجمع بينه وبين المواطنين أي انه يحد من مبدأ فــرق بــين الحاكم والشعب، فالجميع في خدمة المصلحة العامة، هذا الأسلوب ينم على قدرة السياسي على الإقناع والحرفة إذ عبر "ميكيافيل" عن هذا السياسي بقولــه:"هــو الشخص الذي يعتبر كل الوسائل مبررة في سبيل الوصول إلى الغاية، سواء كانت أخلاقية أو غير أخلاقية، مشروعة أو غير مشروعة، سليمة أو عنيفة،عقلانية أو لا عقلانية، المهم لديه هو النتائج والمكاسب."[1] وهذا ما يطمح إليه السياسي في أن يجعل الجميع يتشاركون في نفس القضية، فقوله:"إن لم يكن اليوم فغدا" فهذا يــدل على أن مبدأ النضال سيتواصل وأن الحرية قائمة وأنــه لا يوجد لمبدأ صراع تتحكم فيه قواعد الغلبة والقوة.



**الصورة الثامنة عشر[2]**

**استقبل الشعب الزعيم بمظاهر الفرح المنقطع النظير**

اختار المصور أن يلتقط صــورة للــزعيم الحبيــب بورقيبة وهو يمتطي جوادًا إثْرَ عودته من المنفي، صورة

---

[1] د.محمد سبيلا : للسياسة،بالسياسة في التشريح السياسي، أفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2010،ص 49

[2] الحزب الحر الدستوري التونسي: بعث أمة...وبناء دولة،1934-1964 ، ص 65

تترجم العديد من المعاني أولها اختيار الشعب للجواد ليمتطه الزعيم اثر عودتـــه من المنفي هو اختيار عفوي وثانيا موافقة الزعيم على امتطاه وتحقيــق رغبـــة محبيه، فالجواد يرمز إلى العروبة وإلى قوة تحمل الصعاب، لذلك بهذا الرمز أراد الشعب أن يعبر لزعيمه عن فخرهم به وعن مدى صبره وقوته في تحمـــل مـــا تعرض له في المنفي.

بورقيبة بهذه الطريقة يكرس آلة دعائية مهمة تسمح له بمواصلة مســـيرته وهو على يقين بأن الشعب لن يخذله، فهو كان يتصرف معهم بســـحر وطرافـــة وقوة تجعل من المتفرج يصدق الزعيم ولا يجعل له مجال لشك. فصورة الزعيم وهو يمتطي الحصان التي تداولاتها جميع الوسائل والتي كانت تهدف إلى إبـــراز مدى فرحة الزعيم بهذا الاستقبال إنما هي سياسية ممنهجة تظهر عـــن طريـــق إظهار صدقه وحسن نيته، وأنه ليس لاهياً ولا مضللاً، فهـــو يســـتعمل سياســـة الأخلاق والذوق الرفيع في التعامل مع المناسبات وهذه المناسبة كانت خير شاهد على ذلك.

إن بورقيبة يوظف في جل خطاباته الأنا في صيغة الجمع تماما كما لـــو أن الشعب يذوب في الزعيم والزعيم يذوب في الشعب ومن قال إنهمـــا يختلفـــان. ! وهو أسلوب يتيح ممارسة السلطة بشكل ناعم وسلس وهـــادئ ومعقّلـــن إذا مـــا استعرنا المجاز "الفوكولتي".مثلما يتيح تدجين إرادة الشعب وجعله طيّعا ومنقـــادا قدر الإمكان. هذا الأسلوب يتخفى استراتجيّا وبمهارة فائقة خلف نصوص قانونية وليس داخل هتافات أو شعارات إيديولوجية. وقد وظف الزّعيم أيضـــا أســـلوب التّحريض طريقةً تستهدف توجيه مشاعر الناس وعواطفهم بشكل عفـــوي نحـــو الهدف المنشود. من هذا الموقع نفهم كيف أن بورقيبة وظف الدعاية لا باعتبارها حقلا للنص والإشارات وإنما باعتبارها وضعا اتصاليا يؤمن وبأقل قدر ممكن من الجهد أقصي حد ممكن من الأهداف. وكأن الاســـتراتيجيا الدعائيـــة البورقيبيـــة

تستجيب لتأويل أقطاب مدرسة فرنكفورت أو النظرية النقدية وخاصة "أدورنـــو" و"هبرماس" اللذان يعتبران أن السلطة لا يمكن أن تتجسد من خلال المؤسســـات والدولة فقط وإنما أيضا من خلال التأثير البشري المتجسد في تفاصـــيل الحيـــاة اليومية .

من خلال الإعلان والعلاقات العامة والاتصال الجماهيري، يجـد الإنســـان العادي نفسه منقادا ومتأثرا دون إرادة منه، فيفقد بذلك إرادة المعارضة وتســـتيقظ لديه الروح الانعزالية ليبتعد عن مشاكسة الأقوياء ولينقاد في ثقافة القطيع .هـــذا أيضا ما نصّ عليه "تشومسكي" في سياق حديثه عن الدعاية الديمقراطية المرعبة إذ نراه يؤكد أن النظام الإعلامي هو"**ماكينة**" دعائية جبارة تكفل الهيمنة وتتعـــين مؤثرا إيديولوجيّا بغض النظر عن الأسلوب والوسيلة التي تكفل لها الوصول إلى مقاصدها. ولعل الزعيم الحبيب بورقيبة التزم وعيا وقصدا بفاعلية هـــذه الآلـــة الدعائية، فقد كانت الدعاية تمارس لديه بوصفها أنشطة وجهودًا اتصالية يهـــدف من خلالها إلى نقل أفكار ومعلومات واتجاهات ورؤى يتم إعدادها بشكل مســـبق وإخراجها بأسلوب يؤدي إلى تحقيق النتائج المرغوبة.

والمقصود بإخراج المعلومات والأفكار والاتجاهات هو إعدادها وصـــياغتها من حيث المحتوي والمضمون والتنظيم والترتيب والتنســـيق وطريقـــة التقـــديم والعرض بأسلوب يؤدي إلى إحداث التأثير المطلوب والمحسوب أما الغاية من كل ذلك فهي بلا شك كفالة السيطرة على الرأي العام. هذا ما وفـــق فيـــه بورقيبـــة بامتياز.

فالزعيم بورقيبة لم يكن رئيسا بالمعني الكلاسيكي أو المألوف للكلمة، لم يكن مناضلا بالمعنى المتداول للعبارة بل كان فنانا ومبدعا يملك الوعي العميق بقدرته الاستثنائية على الإقناع والتأثير في الجماهير والعامة، رصيده في ذلـــك وســـائط وأدوات مختلفة فهو حينا يوظف الآداب والفلسفة، ويوظف الأحكام والنصّـــوص

الديّنية حينا آخر متوسلا حضورا ركحيّا متميزا، حضورا يترجم قدرة لامتناهية على استمالة القلوب قبل العقول فضلا عن أسلوبه الطريف القائم على استخدام البكاء وتوظيف كثرة الحركة بل واعتماد الأمثال الشعبية في كثير من الأحيان، وحتى نستدل على ذلك يمكن استدعاء المؤيدات التالية:

**الصورة التاسعة عشر[1]**

**المجاهد الأكبر في جزيرة جالطة**

صورة اقتطفت للزعيم الحبيب بورقيبة في جزيرة جالطة التي نفي إليها في خمسينات القرن العشرين وقد قضي فيها سنتين من 21ماي { 1952} إلى 20ماي{ 1954}، هذه الجزيرة التي كانت قبلة لنفي قادة النضال الوطني في المغرب العربي. نلاحظ في هذه الصورة الفوتوغرافية أن الزعيم في لحظة تأمل وكأنه يقول للمشاهد أنا موجود رغم صعوبة العيش في هذه الجزيرة ولكن في المقابل كانت مصدر إلهامه فقد كتب العديد من الرسائل التي كان يوجهها إلى المواطنين ويحثهم فيها على مبدأ النضال. في كل مرة كان يقع نفي الزعيم خارج موطنه الشعب يسانده وينتظر خروجه، وهذا ما كان يبحث عنه هو محبة الجمهور له لأنه كان يمتلك أسلوب خاص للسيطرة على القلوب والعقول وهذا هو السياسي العارف بخفايا موطنه وشعبه.

**الصورة العشرون[2] المجاهد الأكبر نقل إلى جزيرة {قروى} تحت حراسة البوليس السرى...إيمان بالانتصار رغم المحن**

[1] الحزب الحر الدستوري التونسي: بعث الأمة ...وبناء الدولة 1934-1964، ص 54
[2] المرجع نفسه ، ص 62

صورة خاصة تترجم قدرة فائقة على استمالة القلوب وتجييش الرأي العـــام الجماهيري. فللمصور الفوتوغرافي[1] دور كبير في إبراز هذه الملامـــح، اللقطـــة القريبة أو المكبرة هي لقطة إيديولوجية،لأنها اختيار واقتطاع من الزمان والمكان للحظة أو لعنصر دون آخر قصد إبراز الملامح النفســية للشخصــية . فالوجــه الحزين الذي التقط للزعيم تجعل المشاهد يعلن عن تعاطفه مع الزعيم وتطالــب السلّط بإخراجه وخاصة أن الشخص المصاحب له ليس إلا بوليس ســري عــين لحراسة بورقيبة لكي لا يغادر الجزيرة أو يرسل مناشير إلـــى أصـــدقائه. هـــو محاصر في مكانه ومتحرر في قيوده الفكرية وعارف بحال بلاده.



**الصورة الواحدة والعشرون [2]**

**الرئيس يلقي بيان من فـــوق منبـــر المنظمـــة الأممية**

إن استعمال الحركة واستخدام تعبير الوجه لـــم يكوُنا مجرد علامات أو رموز عفوية اعتباطية وإنما هي رسالة قصدية تملك الوعي بمنطقاتها ورهاناتها، لعلها رسالة موجهـــة إلـــى شعب مستهدف في وجوده وفي هويته وانتمائه. فكثرة اســـتعمال اليـــد وكثافـــة الحركة كلها مؤشرات تكشف عن حضور للإرادة. فهذه الحركة تحمل في طياتها مضمونا مسكوتا عنه وتتأسس مدونةً للحظات هاربة من الزمن. هكذا نفهم ملامح الخطاب البورقيبي فهو خطاب يستدعي الحركة والإشـــارة والبلاغـــة والتمثيـــل وخاصة الحضور الركحي. وهي كلها أدوات توظف لبث الإيديولوجيا السياسية. نستطيع أن نستكشف ذلك من خلال المؤيدات التالية{انظر الصور رقم -20-21

---

[1] حميدة مخلوف: سلطة الصورة بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، دار سحر للنشر،ط1،2008 ، ص 142

[2] المرجع نفسه : ص 76

19 }: مؤيدات تفصح عن المعنى الخاص بتقاسيم الوجه وتدل على هذا التفاعل الاستثنائي بين زعيم وشعبه. فهذا الحضور الانفعالي وهذا الحماس الفياض، إنما هو تواصل صامت ومعبر يكشف عن اعتراف واعتراف متبادل لا نحتاج في تمريره إلى ألفاظ ولا إلى كلمات ولعل الصمت هو ضجيج كلام أو ثرثرة حديث.

نستنتج في الأخير أن هذه العلاقة الحميمة،وهذا التواصل الحار،وهذا التفاعل الانفعالي الخاص بين الباث والمتقبل تجعلنا نستحضر مشهد حذاء الفلاحة لفون جوخ"Van gogh"[1] حيث الحقيقة لا تتعلق بالحذاء في حد ذاته بل تتجاوزه إلى حكايات ليالي الشتاء الطويلة التي كانت ترويها الجدّة لصاحبة الحذاء، فيتحول المتأمل إلى مشارك في اللوحة ويصبح أحد مفاصلها أو مكوناتها كذلك كان قدر الشعب مع الزعيم.

---

[1] فنيست فان جوخ {1853-1890} رسام هولا ندى ينتمي إلى المدرسة الانطباعية ,عمل في مرحلة أولى كمعلم ثم عمل في شركة لوحات فنية . في سنة 1880 بدأ بالرسم وكانت أولى لوحاته تتميز بالون الغامق الكئيب إلا انه تعرف على مجموعة من الرسامين في فرنسا وغير من طريقة رسمه ،فكانت أول أعماله الناجحة هي لوحة *"البطاطا"* في عام 1885. رسم فان جوخ ما يقارب 900 لوحة التي تعتبر من أعظم الأعمال في 10 سنوات ولكنه كان فقيرًا جدًا إلى درجة أنه كان يستعمل لوحاته لتدفئة بها في فصل الشتاء. لم يبع إلا عمل واحد في معرض"XX Lee" في بوكسل وهي The Red Vineyard . .www. arageek.com/interstenig-focts-about vincent-van-gogh.htm/02/10/21014

# الفصل الثانـي

## فن التحكّم في الإعلام المكتوب وتوظيفه تكريسا لمبدا الزعامة

يجدر بنا في سياق تحليلنا وتأويلنا لمنطلقات الزعيم بورقيبة ورهاناته الوسائطية الإعلامية عامّة وللإعلام المكتوب خاصّة، بغاية مزيد من التحكّم ومزيد من تكريس الزعامة ـ أن نتوقّف عند دلالة التحكّم باعتبارها دلالة مركزية توجّه تحليلنا هذا. وذلك في إطار تأصيل دلالي أوّلي. ونقصد بالتحكّم استراتيجيا الهيمنة والتأثير والسيطرة والإخضاع والتطويع وهو تطويع يتجلّى فى عدة سياقات: منها المجال الجسدي،أو المجال النفسي. ويتجلى بوضوح أكثر على الصعيد: الاقتصادي والاجتماعي والأخلاقي وخاصة السياسي. وعادة ما يرتبط التحكّم بإرادة السلطة وشغفها في الاستمرارية والتأبّد، وهذا بالفعل ما يحيل على إشكال مهم، لأن تعميق الوعي بهذا الإشكال هو ما سيسمح بالكشف عن خصوصية تفكير الزعيم حول الآليات التي يتصوّرها مناسبة لتكريس زعامته وتمرير آليات تحكّمه دون التورط في التسلّط المفضوح. فإذا كانت فكرة السلطة لا تفارق الدولة كيف يتسنّى استحداث توفيق ممكن بينها وبين المواطنة؟

ألا يتعارض وجود الدولة سلطة قوية وقاهرة بل ومختزلة في شخصية الزعيم مع الاعتراف بحقوق الشّعب؟ هل من وجاهة في القول إنّ استعمال القوّة بغاية مزيد من التحكّم يمكن أن يحمي الحق؟هذا بالضبط ما لا بد أن نتأمّله في مستوى رصّدنا للسلوك السياسي،بل لتفكير بورقيبة عامّة. وبالفعل كلّما أمكن التفكير في السلطة إلا وطالبتنا بالاعتقاد فيها والخضوع لها وهذا ما يثير إشكالا سياسيا في علاقة الدولة بالمواطنة وفي علاقة الزعيم بالشعب.

فالإنسان بفطرته وطبيعته يرفض أن يطيع ومع ذلك أطاع الدولة وأطاع الزعيم فما الذي يبرر هذا الخضوع ؟ وما هي الآليات التي وظفها بورقيبة لتكريس هذا الخضوع دون أن يتورط في تحكّم مكشوف وفي هيمنة عارية؟

هذا ما يتعيّن علينا أن نتصدى له بالتقصّي والبحث في سياق ترصّدنا لمسألة فن التحكّم الإعلامي الذي مارسه الحبيب بورقيبة بغاية تكريس ديمومة زعامته.

لكن وقبل الانخراط في هذا التحليل يتعيّن علينا أن نتوقف عند رصد بروز الإعلام المكتوب والظروف التي حفت بنشأته، دون أن نقع في السّرد التاريخي. وحسبنا اكتشاف المصادر الأولى لهذا البروز، واعتماد ذلك سندًا يتيح إمكانية التعرف أكثر على آليات توظيفه من قبل الزعيم، وبالفعل فقد مثل عام {1860 }تاريخا نوعيا ومنعرجا حاسما بالنظر إلى كونه مثل انطلاقة أول محمل مكتوب حمل عنوان *"الرائد التونسي"*[1] بوصفها جريدة ذات طابع رسمي هدفها نشر الأخبار وكلّ ما يتعلق بالأحداث والأوضاع الخارجية فضلا عن كونها كانت تهتم أيضا بنشر بعض الفصول الأدبية وحتى بعض القصائد الشعرية. وتكمن أهمية صدور هذا المحمل وخاصة بالمعنى السياسي في تبليغ الرسالة السياسية والدعائية لكل ما من شأنه أن يحفظ مصالح السلطة الحاكمة. وهو رهان نفهم أبعاده جيدا عندما نتوقف عند تأويل أبعاد صدور قانون يمنع آنذاك الصحفيين من التطرق إلى الشأن السياسي وإلى السلطة أو المساس بمصالح العائلة المالكة، وبالفعل ضبط ذلك بعقاب جزائي لكل من يخترق هذا القانون كأن ينتقد الأداء السياسي أو يهاجم الأديان والمعتقدات المعترف بشرعيتها أو يقدح في حقوق الحماية الفرنسية وسلطاتها[2].

---

[1] الرائد التونسي هي التسمية الأولى لأقدم جريدة تونسية صدر عددها الأول عام 1860، وهي مستمرة في الصدور إلى اليوم تحت تسمية "الرائد الرسمي " تشمل على جزئيين جزء رسمي فيه منشورات وجزء ثقافي شعبي عام، وكان أول قرار اتخذته سلطات الاحتلال في شهر جويلية 1881 {بعد شهرين من معاهدة الحماية} هو إلغاء الجزء الذي يهتم بمشاغل الشعب واقتصرت على الجانب الرسمي فقط أصبحت تسمى"الرائد الرسمي"واستمر هذا القرار إلى اليوم. الأرشيف الوطني التونسي . Journaliste Tunisien-9, 23-2-2009, 11 :55

[2] شوقي الطبيب: جرائم الصحافة، قصر العدالة، تونس، 1994

هذا ما فرض عليه تعتيما بل ومنعا مطلقا وغير مشروط وبناءً على ذلك نفهم كيف احتكرت "**العائلة المالكة**" ونخبة ضيقة من المثقفين السلطة الإعلامية. أمّـــا من الناحية الشكلية ــ وهو ما ننوي إنعام النظر فيه والتعمق قــدّر الإمكـــان ــ فإنّنا نلاحظ حضور الحجم الكبير للصحف. وقد كان ذلك متناسبا مع طبيعة عملية الطباعة التي كانت تستلزم ثمنا باهظا. ولعلّ هذا يفسر أيضا بروز فضاءات عامة أصبحت تستقطب أكبر عدد ممكن من القّراء وتقرأ فيها الصحف بصوت عـــال وهذه الصورة تجعلنا نستحضر التقليد الأثيني زمن أفلاطون وساحة **الآغــورا** [1] التي كانت مسرحا لجدال تقليدي بين سقراط وما تمثّله فلسفته من نزوع ميتافزيقي لليقين وتكريس مبدأ العقل معيارًا ومدخلاً تتأسّس عليه الحقيقـــة. وهـــي حقيقـــة يفترض أن تنبني على الكلية والكونية والإطلاقية والثبات واتفاق العقـــول بـــين السفسطائيين حيث تكريس فلسفة مختلفة من جهة المنطلقات والتمشّي والأهداف. وهي فلسفة تشرع للتغير والتناقض والصيرورة. وبالفعل كان السفسطائي آنـــذاك يؤمن بقوّة الخطاب وبإمكانية أن يؤسس هذا الخطاب وإلى الشيء ونقيضه، فـــلا مجال للحديث عن حقيقة ثابتة ولا عن يقين مطلق. كـــلّ يتحـــول كـــلّ يصـــير والإنسان هو مقياس كل شيء، مقياس ما يوجد وما لا يوجد. هذا الصراع وهـــذا

---

[1] الآغورا ساحة في اليونان وتحديدا في وسط مدينة أثينا ،واسم أغورا يعني السوق يأتيه الناس من جميع أماكن سكناهم وتتم فيه عمليات البيع والشراء ولما كان مكانا لتجمع المواطنين ففيه تتم اللقاءات لتبادل الرأي والمشورة و مناقشة كل قضاياهم الفكرية والسياسية والاجتماعية، ضمن مفهوم حقيقي للديمقراطية. وهكذا يتبادل المشاركون آراءهم بالفصاحة والبلاغة للوصول إلى هدف واحد : الإقناع بالإضافة إلى الاستماع بالمسرح و الفنون عامة.www.Mawatan.net/07-11–2008 ; 10 :52

Agora :n.f 1 : Antiq. –GR, Place bordée d'édifices publics, centre de la vie politique, religieuse et économique de la cité. 2- Dans une ville moderne, large espace piétonnier gêner, couvert. Michel ARAN, Martine TOUDERT : Le petit Larousse Illustrée, Larousse, 2013, p24

التباين بين المواقف إنما هو في حقيقة الأمر صراع بين مواقع طبقية وبين رؤى سياسية. صراع وجد صداه في الفضاء ليس بمعناه الجغرافي الحسي المباشر وإنما بمعناه الإعلامي، الإخباري، الفكري الرمزي. فالإنسان لا يسكن عالما فعليا وإنما يسكن رموزا، إنه لا يسكن كوكبا بل كلمات ومعان هذا هو الفضاء الذي نسعى إلى تأصيله معيارًا للتواصل الإعلامي أياّ كانت أطراف هذا التواصل.

في سياق تأويلنا لرمزية "**الآغورا**" وما كانت تمثله من دلالة للحوار الإعلامي وللجدال الفكري وما كانت تترجمه فضاءً خاصًّا يكشف عن هذه الإرادة للمزيد من الاستقطاب السياسي ولمزيد من الهيمنة والتحكم الإيديولوجي. نستحضر الزعيم بورقيبة الذي احترف فنّ الإقناع والتحكم بتوظيف الإعلام والصحافة. يبرز ذلك جليّا في مستوى إصداره لصحيفة "**صوت التونسي**"سنة {1930 }ثم صحيفة "**العمل التونسي**" سنة {1932}، أما استثمار بورقيبة للمحامل الإعلامية المكتوبة فيمثل امتدادا لإستراتيجيا السياسية التي اعتمدها أغلب زعماء أوروبا آنذاك ونذكر خاصة *"شرشل" "Churchill"* و *"ديغول" Charles de Gaulle"* و *"هتلر" "Hitler"*،فقد كانوا يهدفون من خلال هذه المحامل والسندات إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الانتشار والاستقطاب السياسي والاستهداف الفكري.

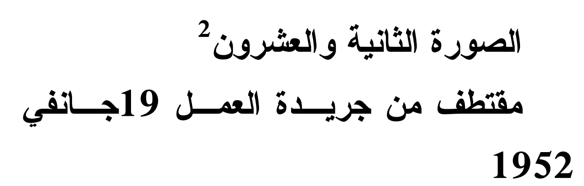
لقد أتّقن الزعيم الحبيب بورقيبة هذه اللعبة، أو لنقل إنها كانت لعبته المفضّلة، ولاشك أنّه داخل كل منّا طفل يعشق اللعب فإذا ما أتيحت الفرصة وتهيأ الفضاء فإنه يبدع ويبدع أكثر إذا ما توفرت الموهبة. هذا ما أشار إليه *"قوبلز" "Goebbles"* عندما أعلن في صيغة طريفة "اكذب حتى يصدقك الناس"[1].

---

[1] راشد الزعابي: أكذب حتى يصدقك الناس، قناة العربية ،29-10-2013 www.alarabiya.net/ar/sport

هذه الرؤية السياسية نجدها حاضرة بعمق في كتابات "*ميكيافيل*" وخاصة في كتابه "**الأمير**" حيث النجاح والانتصار السياسي مرتبط بالقدرة على إنتاج وإتقان إيديولوجيا الكذب،ذلك أن "*ميكيافيل*" افترض جملة من الصفات السياسية تمنح "**الأمير**" القدرة على التحكم والاستقطاب ومن بينها "الكذب والخداع والحيلة ...الخ" وهي من الصفات التي نشترطها في الحاكم حتى يستقيم حكمه. والواقع هو أننا لا نريد البقاء طويلا في حدود مرجعية "*ميكيافيل*"وإنما نريد أن نتوسل بدعائم نعزّز من خلالها تصورنا حول قدرة بورقيبة الاستثنائية على توظيف الإعلام عامة والإعلام المكتوب خاصة.ومثالا على ذلك دعمًا يجذّر فهمنا أكثر لآليات اشتغال التوظيف السياسي لإيديولوجيا البورقيبية يمكن أن نتوقف عند شاهد مستوحى من جريدة "**العمل التونسي**"[1]، شاهد يحكي طبيعة الشعارات ومدى قدرتها على الشحن الوجداني والانفعالي والعاطفي "*الحبيب بورقيبة نداء من أعماق القلب*"



**الصورة الثانية والعشرون[2]**
**مقتطف من جريدة العمل 19جانفي 1952**

اللغة الصحافية تطورت وتسارع نسق العمل الصحفي حيث أن الصورة أصبحت تحتل مكانة هامة أكثر من النص المكتوب، لأنها معبرة أكثر فحسب

---

[1] جريدة "العمل "هي أو لجريدة للحزب الحر الدستوري الجديد وكانت تصدر باللغتين العربية والفرنسية، توقفت عن الصدور سنة 1988 حيث تم تعويضها بجريدة ثانية تحمل اسم "الحرية".عادل بن محمد الانصاري: الحزب الحر الدستوري التونسي الجديد،2012-2-29

[2] جريدة العمل: لسان الحزب الحر الدستوري التونسي، يوم السبت 19جانفي 1952، العدد392

رؤية "داود بركات "... *وبعد أن كان الصحفي البارع من يدبغ الفصل الطويل المشجع يملأ به صفحات جريدته وإن خلا من المعني وضاع المراد منه في الحشو من الكلام .بات الآن من يعالج موضوعاته معالجة المصور برسم ما يريد تصويره حتى يبرز لعين الناظر ما يريد قوله*"[1] وهذا ما يمكن أن نلاحظه في الصورة التالية حتى وإن عجز القارئ على فك الرموز المكتوبة باللغة الفرنسية فإن الصورة كفيلة بشرح النص والكشف عن المسكوت عنه.


La Jeune Tunisie

DEUX DOCUMENTS

**الصورة الثالثة والعشرون[2]**

**عدد خاص من جريدة "La Jeune Tunisie"**

**جانفي 1954**

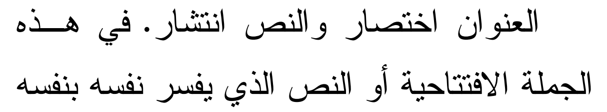
**Seuls les grands chefs artistes peuvent favoriser la solitude[3]**


العمل

12

**الصورة الرابعة والعشرون[4]**

**مقتطف من جريدة العمل 20جوان 1954**


العنوان اختصار والنص انتشار. في هذه الجملة الافتتاحية أو النص الذي يفسر نفسه بنفسه

---

[1] أديب مروه : الصحافة العربية نشأتها وتطورها ،ص 435

[2] Journal : La jeune Tunisie, Janvier 1954, N°3354

[3] http://www.inquisition.ca/fr/livre/courtois/art_chef_1.htm,5-7-2012

[4] جريدة العمل 20جوان 1954 ،عدد4942

يمكن أن نقول إن بورقيبة كان صحفيا بارعا، كان على دراية وقدرة فائقة على الكتابة ذلك إذنًا نجد كتاباته الأولى في جريدة "**العمل**" كانت سهلة وبسيطة والهدف منها هو استقطاب أكبر عدد من الأنصار والقراء وخاصة في حملته ضد فرنسا. يمكن أن نقول إن بورقيبة كان صحافيّا ومحاميّا قبل أن يكون رئيس دولة.



**الصورة الخامسة والعشرون[1]**

**صراع الحبيب بورقيبة من أجل تونس 5أوت 1946**

يمكن أن نستدل بهذه الوثيقة التاريخية والتي تعود إلى 5أوت{1946} الزعيم بورقيبة يستغل أيّ مناسبة لمزيد من التعبئة ولمزيد من الالتحام مع الجماهير. تحويل اهتمام التونسيين من الاستمتاع الساذج لسهرات إلى الاهتمام بالقضايا المصيرية للاستقلال.



**الصورة السادسة والعشرون[2]**

**تونس يكافح من اجل استقلال تونس**

وثيقة تعود إلى سنة {1946}. تبرز بوضوح الخصائص النوعية للممارسة السياسية للزعيم

---

[1] Archive National de Tunisie : A.H.F.N°1843.RG/2 ,5Aout1946

[2] Archives National de Tunisie

وقدرته على قيادة شعبه واستقطاب الاهتمام لقضيته. وتظهر أهمية هذه الوثيقة في كونها وردت من خصوم بورقيبة السياسيين، فالزعيم قادر على انتزاع الاعتراف وافتكاك الجدارة وعظمة الموهبة حتى من منافسيه. أما مبّرر اختيارنا لهذه الوثيقة فيعود إلى كونها شاهدًا حيًا على قدرة بورقيبة على استثمار الإعلام المكتوب وتوظيفه في تمرير مشروعه ورؤيته السياسية.

كل ذلك يبرز بحق الحضور الكاريزمائي الخاصّ للزعيم بورقيبة، فرغم إدراكنا للحدود الفاصلة وللمسافة الدلالية بين مصطلح الزعيم وبين مفهوم الأمير كما ورد عند "*ميكيافيل*" فإن ذلك لا يمنع وجود قوانين مشتركة تحيل على شخصية القائد، وبالفعل تعني عبارة "**الكاريزما**" بالعودة إلى جذورها الإغريقية الموهبة أو المنحة الإلهية التي تميّز الفرد عن أقرانه تميزًا تحدّده الجاذبية الكبيرة والحضور الطاغي الذي تتمتع به بعض الشخصيات الممتازة والمتفردة والتي تفرض وجودها بوسائل إقناعية خاصة تتجاوز الشكل واللون والعمر والجنس. ويتأتي هذا التأثير من هذه القدرة غير القابلة للتفسير على سلب العقول والقلوب،قدرة تتجلي من خلال أسلوب خاص في صياغة الكلمات والألفاظ ، أسلوب مؤثر وجذاب يرتبط بموهبة التلاعب بالنبرة الصوتية وباختيار لحظة الصمت ولحظة الكلام وفي سياق هذه القراءة الخاصة في قدرة الزعيم على تطويع الإعلام وعلى التحكم في الكلمات وعلى ممارسة هذا النفاذ إلى القلوب وعقول الآخرين .

يمكن أن نستحضر حادثة طريفة ذكرها "*ميلان كونديرا*" في كتابه "**الضحكة والنسيان**" حادثة تكشف عن قوة حضور الزعيم وهشاشة وعي الجماهير، مثلما تكشف عن مفاعيل التزوير التاريخي، ذلك أنه وفي شهر فيفري من عام {

1948} كان الزعيم الشيوعي *"كلمنت غوتوالد""Klement Gottwald"*[1] يخطب في الجماهير المحتشدة أمام قصر الباروك في مدينة **{براغ}**، وكان متحمسا إلـــى الحد الذي جعله لا يكترث بهطول المطر وتساقط الثلوج، وكان يلبس لباسا خفيفا مثلما كان مكشوف الرأس وبنباهة وفطنة الذكي سارع عضده الأيمن إلى نـــزع قبعته ليضعها على رأس الزعيم. التقطت الصحافة تلك الصورة لتثبيتهـــا علـــى جدران المدينة وقاعات الدرس والمؤسسات العامة. بعد أربع سنوات اتهم المساعد بالخيانة وأعدم شنقا، فكان على مهندسي إعادة كتابة التاريخ ترتيب الأوضاع من جديد تناسبا مع الظروف الطارئة. لقد عمدوا إلى محو صورة المساعد لكن القبعة ظلت عنيدة مستعصية عن التزوير ظلت رمزا يشهد على التلاعـــب بالإحـــداث والاستخفاف بعقول الناس والقدرة على تكييف وعي الجماهير وفـــق المصـــالح السياسية.[2]

من موقعنا نستثمر طرافة هذه الحادثة توقفا عند الأفعال الخالـــدة لبورقيبـــة وهي  أفعال تروي بعمق قدرته على التحكم وتمرير إرادته السياسية. ومن ذلـــك نذكر علاقته مع صالح بن يوسف الصديق اللدود لبورقيبة فهو صديق إذ اقتضى الحال وعدو إذ اقتضي حال آخر، علاقته بأحمد بن صالح وكيف وهبه ســـلطات واسعة وصلاحيات متعددة،لكنه اتهمه بالخيانة وزج به فـــي الســـجن.  وكـــذلك

---

[1] "كلمنت غوتوالد {1896-1953} رجل سياسي تشيكوسلوفاكي،انظم في بدايته إلى الحزب الشيوعي التشيكوسلوفاكي في سنة 1921 ترأس في ذلك الوقت مؤتمرات "هالس "و "برافو". انتجب في المؤتمر السادس للجنة التنفيذية "الكومنترن"لشيوعية الدولية، ثم أصبح السكرتير العام للحزب الشيوعي في تشكوسلوفكيا 1929 . وفي سنة 1938 تم استدعائه إلى موسكو أين واصل بقية مشواره. www.Larousse.fr/encyclopedie/personnage/Klement-Gottold/121914/2015

[2] ميلان كونديرا : الضحك والنسيان، ترجمة محمد التهامي العماري، المركز الثقافي العربي،2009

نستحضر قدراته على تحرير المرأة والحادثة الشهيرة بـــالقيروان عنـــدما نـــزع الخمار من فوق رأس امرأة رغم صرامة المناخ المحافظ آنذاك. وقد سعى أيضا إلى تكريس زعامته السياسية في الخارج ومن ذلك تدخله لأخذ البيعة من القبائل لصديقه الملك الحسن الثاني الذي خصّه تماما كما الشـــعب المغربـــي باســـتقبال استثنائي. ويمكن أن نتبين ذلك من خلال هذا النص الذي كتب في جريدة العمل، نص يعبر عن فرحة الشعب ألمغاربي باستقبال الزعيم.



**الصورة السابعة والعشرون[1]**

**مقتطف من جريدة العمل 3جوان 1956**

إن حضور الحبيـــب بورقيبـــة داخليـــا وخارجيا استند إلى موهبة خاصة تأسسّت على بلاغة أسطورية وكتابات صحفية مؤثرة فقد كان أيضا رجل إعلام بامتياز، ولقاءاته مع الصحفيين كانـــت هادفـــة ومدروسة من جهة الشكل والمضمون حيث توظيـــف الجســـد وتقاســـيم الوجـــه كمحامل تكشف عن تفاعل عميق وقدرة استثنائية على التأثير ومن الأمثلة علـــى ذلك الحوار الذي أجراه مع إذاعة "ال بي.بي.سي. B.B.C" في بداية خمســـينات القرن الماضي وكان مع المذيع منير شماء[2]:

*"...دخلنا إلى الأستوديو سألته أن يعرفنا بأسباب زيارته إلى بريطانيا"*

*فقال :" أتينا لنستنجد بأصدقائنا في حزب العمال من أجل الدفاع عن القضية التونسية ضد المستعمر الفرنسي ،نحن نريد أن تستعمل بريطانيا كامـــل نفوذهـــا*

---

[1] جريدة العمل، 3جوان 1956

[2] خالد حداد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية، مطبعة تونس قرطاج ،ط1، مارس 2008، ص62

*للضغط على فرنسا لمنع المستعمر الفرنسي ، نحن المتظاهرين بصفة سليمة و أن يكفوا عن إعدام مواطنينا،وأطنب بورقيبة في ذكر فظاعة المستعمر الفرنسي " وفجأة دفع مدير الإذاعة الباب و دخل وقال:" سامحنا سي الحبيب التسجيل طرا عليه عطب؟" فاستغرب بورقيبة و قال :" لماذا لم تقولوا لي إنه تسجيل : وعدنا للتسجيل وفهم بورقيبة المطلوب وأعدت نفس السؤال عن أسباب الزيارة فأجاب : زيارتنا هذه للمداولات و تقريب وجهات النظر وأنا شخصيا أحب فرنسا فقد درست بها وتزوجت فرنسية وأرغب في أن تتواصل العلاقة بين الشعبيين الفرنسي والتونسي نحو المزيد من التعاون ونأمل أن يكون لبريطانيا دور في ذلك لقد قال ما يريد بعبارات دبلوماسية جدا "*[1].

لعلّ هذا الحوار يكشف وبوضوح عن بداهة دبلوماسية فائقة و عن فطنة استثنائية في التحكّم في السياق الذي يرد فيه الحوار وفي تطويعه وفق رهاناته السياسية الخاصة. الزعيم بورقيبة بهذا المعنى هو ألمعيّ بامتياز، بالفعل هناك أشخاص عاديون وهناك أشخاص فوق العادة، يملكون قدرة مغناطيسية على الجذب،قدرة لا يمكن توصيفها أو تفسيرها هي ما نسميها بالكاريزما أو الحضور اللافت للشخصية،حضور لا يتعلق بجمال الوجه والعينين، بل هذه الكاريزما هي هذا الخيط الرفيع بين شخص يلهمك فتصدقه وتدين له بالولاء وبين شخصية ساذجة باردة قاسية في برودتها.

إننّا نتحدّث عن نمط من الجاذبية النادرة التي تتبلور في قدرة بعض القادة على التواصل مع الأخر، ومقومات هذه الجاذبية هي البلاغة في التعبير والحساسية و ضبط النفس ونفاذ الرؤية وحضور الثقة. وهذا بالضبط ما كان يتمتع به الزعيم الحبيب بورقيبة فقدرته القيادية أشبه ما يكون بموسيقى عالية

---

[1] المرجع نفسه: ص 63

النبرة لا يسعنا إلا أن نتتبع إيقاعها بالنقر على الطاولة، فحين يصافح الزعيم ويبسط يده تجد نفسك مستكينا إلى راحة اليد. هذه هي العناصر التي تؤلف شخصية الزعيم الحبيب بورقيبة القيادية وهي عناصر تتداخل وتتآزر وتتشابك لتفصح عن شخصية خاصة تتعامل مع الأحداث بحضور وانتماء. ويمكن أن نستحضر المثال التالي للزعيم وهو يخطب في "**سوق الأربعاء**" أنه يجب احترام فرنسا لكي نتمكن من الحصول على جميع مطالب الشعب والسلطة لأنّ السياسة المنمقة هي التي تمكننا من الحصول على ما نريد.



العمل

خطاب الرئيس في سوق الاربعاء

**الصورة الثامنة والعشرون**[1]

**خطاب الرئيس الحبيب بورقيبة في سوق الأربعاء**

فالزعيم بورقيبة بهذا المعنى كان شخصية ملتزمة من حيث أنّ الالتزام يعنى إيجاد موقع للإرادة في خضم الأحداث والتدخل لاستحداث الأحداث بعيدا عن منطق الاستقالة والحياد ويمكن أن نستحضر في هذا السياق الوصف الذي قدمه "نيتشه"*"Nietzsche"* للشخصيات الممتازة عندما أعلن في كتابه "**هكذا تحدث زردشت**" *"مستهتر، متهكم عنيف هكذا أرادت الحكمة لوا حدنا أن يكون إنها امرأة وهي لن تحب أبدا إلا مقاتلا"*[2] أما أخلاق هؤلاء فقد وصفها *"نيتشه"*

---

[1] جريدة العمل،1 جانفي 1956 ،عدد،460

[2] غازية منصور الغجري: قراءة في كتاب هكذا تحدث زرادشت لفريديرك نيتشه، نسيج المحابر الأدبية، 2009

بقوله *"إنها فن الانتماء إلى الأرض والافتتان بالوجود"*[1] يمكن أيضا أن نستحضر الكلمة الرائعة *"لفرنسوا ميتيران""François Mitterrand"* في سياق استقباله للأديب *"غابرييل غريسا مركاز""Gabriel Garcia Marquez"* بعد إنتاجه لروايته "**مائة عام من العزلة**"[2] لقد قال كلمة مقتضبة ومعبرة "تنتمي إلى العالم الذي أعشقه"[3]. وهذا ما كان يميز الزعيم بورقيبة شخصية قياديّة وكاريزما تتحكم في الأحداث وتوجه أفعالها برغبة وشغف، ذلك أنّه عندما يخطب،وعندما يحاور، يفعل ذلك برغبة جامحة وشغف أسطوري" *لا شيء يتم دون شغف* [4] ". وحتى

---

[1] المرجع نفسه

[2] رواية "مائة عام من العزلة""Cien anos de soledad"،رواية للكاتب "غابرييل غارثيا ماركيث" سنة 1965 ترجمت هذه الرواية إلى ثلاثين لغة،إذ يروى الكاتب أحداث المدينة من خلال سيرة عائلة بويندبا على مدى ستة أجيال والذين يعيشون في قرية خيالية يبرز غابريل غارثيا في هذه الرواية عن خصوصية الحياة البسيطة التي تخلو من الصراعات ولكن فجأة ما ينقلب الوضع ليصبح هناك صراع بين المحافظين الأحرار وغيرها من الصعاب. رواية استطاعت أن تلاقي نجاحا كبيرا على المدى البعيد لما تحمله من قدرة على جعل القارئ يندمج في الرواية و كأنه هو البطل وهذا ما كان يصبو إليه غابريل غارثيا ماركيث. عبده وزان : ماركيز..."السبق" العربي، مجلة الحياة ،2014-4-18: 20: 08

[3] **الجملة الأصلية "Vous appartenez au monde que j'admire" أحمد عيسي شيماء ، مقال: الأديب غابريل غارسيا ماركيز."مائة عام من العزلة"منبر حر للثقافة والفكر والأدب 9مارس 2002**

[4] La passion est tenue pour une chose qui n'est pas bonne, qui est plus ou moins mauvaise : l'homme ne doit pas avoir des passions. Mais passion n'est pas tout à fait le mot qui convient pour ce que je veux désigner ici. Pour moi, l'activité humaine en général dérive d'intérêts particuliers, de fins spéciales ou, si l'on veut, d'intentions égoïstes, en ce sens que l'homme met toute l'énergie de son vouloir et de son caractère au service de ses buts, en leur sacrifiant tout ce qui pourrait être un autre but, ou plutôt en leur sacrifiant tout le reste. [...] D'après les paroles de Hegel : Hegel : La Raison dans l'histoire, éd 10/18,1972

ندعم هذا التوصيف وهذا التأويل لشخصية بورقيبة القياديّ يمكن العودة إلى التاريخ الإنساني وما قدمه من نماذج تستقطب صفات الزعامة والقيادة والبطولة بما يؤهلها لقيادة الجماهير وصناعة التاريخ بل وتحوير خصائص الزمان والمكان. هذا بالضبط ما اصطلح عليه *"ماكس فبير""Max Weber"* "**بالكاديسميا**" من حيث أن "**الكاديسميا**" تعني لديه هذه القوة التي منحتها الطبيعة للقلة المختارة وأنّ القائد الكاديسمي هو ذلك الذي يمتلك قوة روحية هائلة تسمح له بفرض الطاعة والالتزام. وقد ورد مصطلح "**الكاديسميا**" في قواميس علم الاجتماع العربية وقعت ترجمته إلى *"الإلهام"*.فقد عرف د.*"محمد عاطف غيث"* "الكاديسميا" بكونها*"مجموعة صفات التي تتحقق عند أولئك الذين يملكون قوة القيادة ويمارسونها بصورة خارقة للعادة"* [1].

يجدر في هذا السياق التفطن إلى المسافة الفاصلة دلاليا بين مفهوم "**الأمير**" كما ورد عند *"ميكيافيل"* الذي جسده في صور البطل السياسي ويبرز ذلك جيدا في الفصل السادس من "**كتاب الأمير**" حيث أن "**ميكيافيل**"عاد إلى الجذور الأولى والقديمة في التأسيس السياسي ومعرفة من هم الذين صاروا أمراء بفضل فضيلتهم، إذ يمكن أن نستشهد بالمقولة التالية"*أقول بأن الأكثر شهرة هم "**موسي**" نبي الله و"كورش" " Cyrus " و"روميلوس" " Romulus " و"تيزي" " Thésée " وكل من يشبههم . علما أننا لا نناقش "موسي" لأنه كان منقفذا بسيطا لأشياء أوحى بها إليه الله وما يبهر فيه هو ما اتصف به من صفات كالكلام مع الله في حين أن "كورش" والآخرين أسسوا أو حصلوا على ممتلكاتهم Rayoumes من دون مساعدة الله فاستحقوا الإعجاب كلهم .فإذا تأملنا تجاربهم في اختلافها لن نجدها تختلف كثيرا عن تجارب "موسي" الذي كان له من*

---

الجملة الأصلية "Rien ne se fait de grand sans passion

[1] http://social.subject-line.com/t2851-topic,1-1-2008

*يلهمه*."[1]وبين مفهوم الزعيم كما يقدم صورته بورقيبة المناضل والقائد. فعندما أوردنا الصورة السياسية للأمير فلكي نرصد تطور ملامح القيادة تاريخيا ،لأن هذا المفهوم تشكل في إطار تراكم التجارب السياسية. ما نريد أن نقوله بالضبط هو ضرورة الحذر المنهجي وعدم الاعتداء على السياق التاريخي الذي ورد فيه هذا المفهوم أو ذاك.

ثم إنّ مفهوم الزعامة بالمعنى السياسي ليس متماثلا في الثقافات السياسية المختلفة فضلا عن أن هذا المفهوم شهد تطورات تتناسب مع تطور التاريخ ومع تباين ظروف وأوضاع الكيانات السياسية. ففي إطار الثقافة السياسية القديمة يتنزل مفهوم الزعيم في إطار السلطة المطلقة وفي الانفراد المطلق بالقرار،وأيضا في إطار الوصاية القطعية على الجماهير والشعوب التي تتنزّل في سياق هذه العلاقة العمودية في وضعية التبعية والارتهان. فالزعيم ضمن هذه الثقافة هو المركز الذي تتأسس عليه الحقيقة.

هذا ما نجده صراحة في التصور الأفلاطوني للجمهورية حيث يتطابق مفهوم الزعيم مع مفهوم السيد الذي هو كذلك سيد لأنه بالطبيعة سيد ويقع قبالة طبقة العبيد، وهي طبقة تتأبّد في وضعيتها وفق معيار الطبيعة أيضا. بل إنّ *"أفلاطون"* يذهب أبعد من ذلك ليعّلن تقسيما معدنيا يجذّر من خلاله ثبات هذا الموقع .فالأسياد هم من معدن الذهب أما العبيد فمن معدن البرنز أو النحاس . هذه العلاقة العمودية التي تفصل بين الحاكم والمحكوم تجد صداها في الثقافة الصينية "**البترياركية**" بالمعنى السياسي حيث الإمبراطور هو من يستأثر بالقرار، وهو من يقود وفقا لاعتبارات عرقية تحددها الطبيعة أيضا. هذه هي ملامح الزعيم في

---

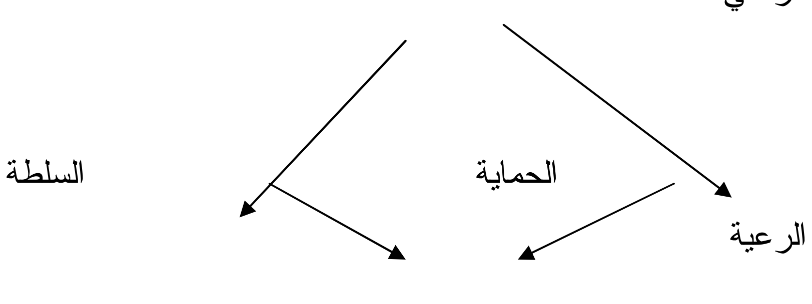
[1] شارل زاركا : السياسة والخيال، ت ،اللحية حسن ، إفريقيا الشرق، المغرب ، 2008 ،ص،43.

الحضارات القديمة وهي ملامح تتأسّس على السلطة المطلقة التي تبرّرها الطبيعة. لكن وبالنظر إلى تطور الاحتياجات السياسية وتطور معايير الثقافة السياسية، تطور أيضا مفهوم القيادة والزعامة، لتتأسس على معايير واعتبارات دينية عقائدية. لقد أصبح الحاكم يستمد مشروعية زعامته من الله، فتشكل شعار جديد يترجم خصوصية العلاقة بين الحاكم والمحكوم هو شعار الراعي والرعية. فأفضل ما في صورة الراعي بالنسبة إلى الحاكم أسوء ما فيها بالنسبة إلى المحكوم، فهي تعنى أن الحاكم والمحكوم مختلفان في الطبيعة، أو على الأقل متفاوتان في الإنسانية بصورة جوهرية.[1] فلو لا الراعي لتفرق القطيع، فالحاكم هو الجامع ومن دونه لا وحدة، فالراعي يعرف قطيعه وما يفيده كمجموعة وكأفراد في حين لا يعرف القطيع شيئا ممّا يعرفه الراعي. وإذ حاولنا تبسيط ذلك يمكن أن نوضح هذه العلاقة من خلال الصورة التالية :

الحاكم ——— الراعي ←———

فالحاكم ذات والمحكوم شيء. وهذا يعنى أن العلاقة بين الحاكم والمحكوم من خلال صورة الراعي، ليست أكثر من علاقة بين مالك ومملوك، فالحاكم يملك رعيته والرعية ملك لحَاكمها والحاكمُ ملك.[2] وبذلك تتضح الجدليّة بين الطرفين.

الراعي




---

[1] نصّار ناصيف: منطق السلطة مدخل إلى فلسفة الأمر، دار أمواج، ط1995،5، ص 35،

[2] المرجع نفسه: ص 37

ولو حاولنا الغوص أكثر في هذه العلاقة سنجد أنّ "*ابن خلدون*" تنــاول فــي تحليلاته السياسية مفهوم الحاكم كمفهوم مركزي في الشروح المتناولة في مفهوم العمران البشري وأنواع الحكمْ ومعنى الخلافة وفي كل هذه الشروح يتحدّد الحاكم بأنه "**الوازع**"[1] وبأنه القاهر. وهكذا يكون الحاكم هو سيد الفضاء الذي يتواجد فيه و أنه هو الحاكم بآمره ولكن هذا لا يمنعنا من أن ننتظر "*ميكيافيل*" في مســتوى كتابه "**الأمير**" حتى نجذّر معيارا إنسانيا انتروبولوجيا ينهض عليه مشروع الحكم السياسي. فالحاكم يستمد شرعية حكمه من خصائص ومقومات تعود إليه بوصفه إنسانًا. هذه هي خصوصية الثورة التي استحدثها "*ميكيافيل*" في مســتوى الفكــر السياسي باعتبار أنّ القول بخصائص ومواصفات إنسانية هو تشــريع لقابليــة السلطة السياسية. للتّغير هذا التحول النوعي وهذا الفاصل التاريخي الذي أسس له "*ميكيافيل*" سوف نجد صداه في فكر الأنوار وخاصة في فلسفة العقد الاجتمــاعي التي تأثر بها بورقيبة أيما تأثّر رغم أنه لم يستند إليها في ممارسته السياسية ولم يلتزم بها في أدائه السياسي. هذه القدرة الاستثنائية التي امتلكها بورقيبــة علــى الجمع بين المتناقضات وعلى التوفيق بين ما تأثر بــه نظريــا وفكريــا ،وبــين ممارسته السياسية الواقعية، بين صورة يجتهد لتقــديمها هــي صــورة المفكــر المستنير والديمقراطي المؤمن بالحقوق وبين الدكتاتور المتسلط المنفرد بــالرأي، المجاهد الأكبر والزعيم الذي لا يخطئ. لكن وفي سياق تدعيمنا لهذا التمشى وهذا التأويل يجدر بنا أن نلتفت إلى المداخل التقنية المعتمدة آنذاك من قبل الصــحف والتي استثمرها بورقيبة لمزيد من التحكم والتأثير. باعتبار أنّ كــل مضــمون ومهما توفر على عمق خطابي أو بلاغي يظل في حاجة إلى إطار تقني يســمح

---

[1] مفهوم الوازع هو الذي يمنع بين الناس حصول العدوان والتظلم. المرجع نفسه: ناصر ناصيف، ص48

بتقديمه بطريقة وتكفل رهان التأثير هذا. لذلك ارتأينا أن نتوقف عند خصوصية الإخراج الصحفي آنذاك باعتباره يتأسس بوصفه علمًا أو فنًّا ينطلق قصديا باسم رؤية سياسية خاصة وينتهي إلى استراتجيا تؤمّن تجسيد هذه الرؤية.

**1: في خصوصية الإخراج الصحفي**

يتأسّس الإخراج الصحفي وينشغل بتوزيع الوحدات الطباعية Units typographique كالحروف والعناوين والنصوص والأشكال والصور والخرائط وترتيبها في حيز الصفحة، وكذلك اختيار ألوانها بما يكفل مزيدا من لفت الانتباه ومزيدا من الإغراء ومزيدا من التأثير فمزيدا من التحكم. بهذا المعنى نفهم أنّ الإخراج يُعنى أساسا بتضمين الصفحة شكلها المادي المجرّد من حيث المساحة المطبوعة وعدد الأعمدة ونوع الحروف وتسلسل الوحدات ووضوحها وتناسقها طولا وعرضا وكذلك. وهذا هو الأهّم تحريك الوحدات الطباعية وترتيبها وتوزيعها في عملية محددة مستندة إلى استراتجيا دقيقة تكفل تحقيق غاية معينة .

بناء على ذلك نتبين أن الإخراج الصحفي يفترض لحظتين أساسيّتين : لحظة إبداعية تستند إلى مبادئ نفسية وجمالية رهانها تكريس هذا التفاعل الحي والخلاق بين من يقرأ وما يقرأ، إلى الحدّ الذي قد تتحول فيه الأوراق الصّماء والخرساء إلى امتلاء بالحياة وفعل في التاريخ. وهي لحظة معرفية أكاديمية تفترض حضور المهارات والوسائل والتقنيات لبناء ذلك المظهر وإلباسه ما يناسبه من الصور. وفقا لذلك يتأسس الإخراج الصّحفي على علاقة جدلية بين الشكل والمضمون لأن كل تبدّل في المضمون يفرض وبالضرورة تبدلا في الشكل وكل رؤية جمالية للشكل تعد بتجدد المضمون. دائما وفي سياق رصد مقومات الإخراج وأسس الصحفي يتعين أن نتوقف عند تأويل الأهمية الخاصة للصفحة الأولى في تأثيث هذه المهارة وبالفعل تعدّ هذه الأخيرة بمثابة الواجهة التي يجب العبور منها إلى بقية الصفحات والمواضيع، هذه الصفحة تحمل جملة من المميزات من ناحية

الشكل والمضمون. فهي البوابة التي تعكس شخصية صاحب الصحيفة وتعكس شخصية الصحيفة ذاتها. ذلك أن الصفحة الأولى هي المدخل الذي يجعل القارئ يقبل على الصحيفة دون سواها متوسلا الأشكال والصور والعناوين المقدمة مادةً للقراءة. ويفترض في الصفحة الأولى التميز الاستثنائي بل التفرد في تقديم الغريب والنادر وغير المألوف وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالشأن السياسي. بناء على ذلك تبرز أهمية الصفحة الأولى ليس لأنها فقط البوابة التي يطلع من خلالها القراء على محتوياتها بل لكونها أيضا معبرا وجسرا يسمح باستقراء واستشراف أهم هذه المضامين والمحتويات. وذلك بغاية تكريس بل وتجذير الألفة بين الصفحة وقرائها، باعتبارها ليست مجرد إطار تقني مادي، محايد إزاء العواطف والانفعالات، وإنما هي أساسا قيمة ومعنى بل وتحريكا لإتيقا وأخلاقيات الحوار مع العالم والأحداث.فما ينبغي أن تقدمه الصفحة الأولى في الصحيفة ليس حدثا نستهلكه وإنما هو حدث نجتهد لاستحداثه بمقتضى متطلبات الإرادة. في هذا السياق وفي إطار التأكيد على الأهمية النوعية للصفحة الأولى وحتى نبرز المقومات التقنية لإنجازها وخاصة تلك التي تتعلق بالمصطلحات والمفاهيم الخاصة بهذا الإنجاز، رغم أن هذا التأصيل الاصطلاحي والمفهومي ورد باللغة الفرنسية بالنظر إلى ندرة الأعمال المهتمة بهذا الشأن، ارتأينا من الوجيه تقديم نماذج مشخصة ومصورة لمزيد التدعيم والإيضاح.

**1ـ 1: الوثائق والسندات:**

قصدنا تقديم وثائق متنوعة ومختلفة بغاية الإحاطة أكثر بخصوصية التقنيات والمصطلحات المعتمدة لإنجاز الصفحة الأولى. ضبط دلالة بعض المفاهيم المفاتيح المعتمدة تقنيا في تأثيث الصفحة الأولى :[1]اعتمدنا في هذا الاشتغال المفهومي على اللسانين الفرنسي و العربي .

---

**الأذنان[1]/Ours:**[2] هما حيزان يقعان على اليمين أو اليسار ويكونان في شكل إطار ويخصص غالبا لنشر البيانات الصحفية كاسم الناشر، رئيس التحرير، وغير ذلك كما انه يمكن أن ينشر فيهما وحدات إعلانية تبعا لتزايد الإقبال على الإعلان في الصحف.

**العنق[3]/ Bandeau :**[4] هو الشريط الواقع تحت اللافتة المشتمل على بيانات الصدور والتاريخ والعدد ورقمه ويوضع غالبا داخل إطار مع فصله عن بقية المحتويات.

**اللافتة[5] / Manchette :**[6] اللافتة و نقصد بها اسم الصحيفة، إضافة إلى أن اللافتة تشمل على عدة عناصر طباعيه متنوعة تعبر عن الاسم بما يتضمنه من معان تعبيرية تعكس شخصية الصحيفة.

**ــ الفواصل[1] /Filet[2]:** خطوط عريضة ذات أطوال مختلفة لا تتصل أطرافها بجداول الأعمدة و يوجد هناك نوعان من الفواصل {الفواصل النهائية وهي التي

---

[1] د.فهد بن عبد العزيز بدر العسكر: الإخراج الصحفي{أهميته الوظيفية و اتجاهاته الحديثة}، مكتبة العبيكان ط1، 1998،ص 145

[2] **Ours :** C'est un encadré comprenant l'ensemble des mentions légales : nom du directeur de la publication, adresse, nom de l'imprimeur, numéro de commission paritaire, date du dépôt légal, noms des collaborateurs.www.ouestfrance-ecole.com

[3] د.فهد بن عبد العزيز بدر العسكر: الإخراج الصحفي{أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة}، مكتبة العبيكان، ط1ص 145

[4] **Bandeau :** Le bandeau, ou streamer, est placé tout en haut dans la page et occupe généralement toute la largeur du journal. On y annonce parfois un cahier hebdomadaire, une rubrique spéciale, ect…Idem

[5] د.فهد بن عبد العزيز بدر العسكر: الإخراج الصحفي{أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة}، مكتبة العبيكان ط1، 1998،ص 143

[6] ــ **Manchette** : Partie supérieure de la Une qui comprend le nom du journal ainsi que diverses mentions qui reviennent chaque jour comme la date, le prix, la devise...Idem

تستخدم في الفصل بين الوحدات ذات الاتساع المتساوي، أما الفواصل الفرعيــة فهي خطوط قصيرة تستعمل للفصل بين عناصر الوحدة الواحدة، كأن تفصل بين أجزاء العنوان والصور وغيرها من العناصر الطباعية...

**الإطارات[3] /Gouttières:**[4] هي عبارة عن مساحات رباعية الشكل، تحــيط بوحدة طباعية منشورة على عمود أو أكثر. تساهم هذه الإطارات في جلب انتباه القارئ مع الحرص على أن تكون هذه الأخيرة متباينة فيما بينها حســب نــوع المقال الذي يقدم في الصحيفة.

**نداء/Annonce:**[5] هو إعلان ينشر في الصفحة الأولى من مقالة نشرت في الجريدة

**2: أهمية تأثيث الصورة واللغة للصحيفة**

لسنا في حاجة في هذا المقام لأن نعرض لبنية اللغة والخطاب أو خصوصية الصورة وسيطا ونظاما رمزيا يكفل التواصل، فقد سبق أن تعرضنا إلــى ذلــك بشكل مكثف. ما نراهن على بحثه بالضبط،إنما هو خصوصية اللغة الصــحفية، مثلما أيضا الصورة في تجليها التقني والفوتوغرافي بوصفها ســندات صــحفية تضمن تمرير الرسالة. وفي إطار رصدنا لمسألة التصوير الفوتوغرافي يمكن أن نستأنس بأبحاث المفكر *"رولان بارت""Roland Barth"* والذي تناول بإسهاب في مقالاته المعنونــة*"الرســالة الفوتوغرافيــة The photographic message*

---

[1] المرجع نفسه ،ص 57

[2] **Filet :** Trait qui sépare les différents textes placés dans les colonnes et séparant également ces colonnes entre elles. Idem

[3] المرجع نفسه : بن عبد العزيز بدر العسكر:الإخراج الصحفي ،ص 63

[4] **Gouttières** : Espaces séparant les colonnes entre elles, elles sont situées de part et d'autre du filet, www.ouestfrance-ecole.com

[5] **Appel** : Annonce en premier page d'un article publié à l'intérieur du journal

*1961*"[1] والتي ضمنها تصوّره حول هذه الآلية،فحسب رأيــه ليســت الصــورة الفوتوغرافية مجرّد استخدام عفوي أو توظيف تلقائي. وإنما هي إطــار للمعنــى على أنّ الصورة الفوتوغرافية لديه تتماثل مع النص اللغوي في استجابتها لهــذا الهدف باعتبار أن الصورة تخضع لنفس مقومات وجسور التواصل من مرسل وقناة ومتقبل، ولذلك نراه يعلن في نفس المقال *إن الصورة كالنص المكتوب يمكن تحليلها والنظر إلى معانيها من منظورين أساسين*[2]:

**أولا: السياق والمفهوم والخلفية الثقافية المحيطة وحيثياتها.**

**ثانيا:** المنظور وهو شبيه باستعمال القاموس لإخراج معنى كلمة، ففي عــالم الصور نقصد تحليل ما نرى ونتوقف عند وصف دقيق لمركبات الصورة. كمــا تراها العين بقطع النظر عن السياق. هذا ما طرحه "**رولان بارت**" وهذا ما يفرض أن نتساءل هل بالإمكان أن نتخيل اليوم أو أن نتلقى الحياة أو أن نتأمل حــدثًا أو أن نطلع على معلومة دون صورة ودون لون ؟ كيف للصحيفة أن تصدر خاليــة من الصور والرسوم والبيانات؟ بأي مشهد وبأي عمق سوف تثير القارئ؟ وبأي انفعال سوف يتلقاها ؟ لاشك أنّ هذا السؤال انكاريّ . فمن المؤكد أن الصورة هي روح الخبر بل وتشرح أحيانا الخبر دون الحاجة إلى نص مصاحب مكتوب، هذا ما يكشف عنه التاريخ على الأقل. فقد تمّ استثمار الصورة منذ القديم لتكون الأداة التي يلجأ إليها الإنسان للتعبّير ولإنتاج مصالحة ممكنة مع الأشــياء وألفــة مــع الوضعيات القصوى التي لا يفهمها لقد كان موكولا إلى الصورة أن تسجل مظاهر الحياة وظواهر الطبيعة.

في هذا السياق يجدر التنبيه إلى أنّ التصوير الصــحفي عــرف تحــولات ونقلات نوعية وانزاح عن الاهتمامات الجمالية ومحاكاة الجميل و الرائــع إلــى

---

[1] Roland Barthes ,Image, Music, Text,The photographic Message, ED,and trans stephen Heath, New York,Hill1977

[2] http://mh.cla.umn.edu/ebibld3.html

اهتمامات تطبيقية وظيفتها الانشغال بالقيم الإخبارية. هذا ما حدث بالضبط في الفترة الممتدة بين { 1925ــ1930 }حيث قرر المختصون الصحفيون تغيير مجري الإعلام البصري لتصبح الصور أكثر عمقا وأكثر رمزية وأكثر تأثيرا فأكثر تحكما. ففي فترة محدّدة كانت الصور تعبر وبشكل سلبي وحيادي عن وجوه جامدة وموضوعات ساكنة أو عن صور تسرد أحداثًا معزولة إما لشخصيات شهيرة أو لمنتجات صناعية أي إنها بكل بساطة كانت ثانوية مقارنة بالنص اللغوي بل إننا نتحدث في فترة ما عن صحف خالية تماما من الصور وتعتمد بديلاً لذلك على الخطوط والنصوص والعناوين بالبنط العريض، لكن مع تقدم التكنولوجيا وتقدم علم استراتجيات الإعلام والاتصال تزايد الاهتمام بالصور الصحفية لتحتلّ منزلة المركز، فقد أصبحت متنوعة ومختلفة تناسبا مع تعدّد وتنوع المحاور ووحدات الاهتمام وبالإضافة إلى ذلك نوّعت الصور الصحفية من مجال إيحاءاتها لتلامس تغذية موهبة القرّاء وتحفيز الشغف بالملاحظة والاكتشاف والتعلق بمساءلة الخبر.هذا ما أمنّته الصورة الصحفية فقد أصبح موكولا إليها أن تنمي الملكة النقدية. تجعل المتلقي منخرطا في المشاركة الفعلية للأحداث والأخبار، بعيدا عن الاستهلاك الساذج، أو الملاحظة الغبية. وقد تزامن ذلك مع التقدم في توظيف الصورة وفي توزيعها ضمن مساحة الصحفية، فإذا ارتبكنا في فهم عنوان وإذا استعصى علينا الأمر في قراءة دلالة عنوان فالصورة تكفل التفسير والتأويل. وحتى ندعّم فهم أبعاد هذا التحول يمكن أن نتوقف عند بعض النماذج وتخصيصا عند مقارنة تكشف عن هذا التحول المؤسّس لدور الصورة في تأمين الإعلام الصحفي.

## 2ـ1: رصد تطبيقي لتحول دور ووظيفة الصورة فـــي تـــأمين الاتصـــال البصري للخبر



اليوم

**الصورة التاسعة والعشرون**[1]

فالنموذجان المعتمدان في التحليل سيكشفان عن وظيفية التحول النوعي في مستوى تقنيـــات الإعلام عامة وفي مســـتوى منزلـــة الصـــورة ودورها في تأمين الأخبـــار وتبريـــر الرســـالة خاصة. ففي النموذج الأول نلاحظ نمطًـــا مـــن الإعلام الصحفي يستند أساسا إلى الاعتماد



L'action

**الصورة الثلاثون**[2]

مركزيا على النص المكتوب وعلى الاشتغال على المضامين اللغوية المحضة وعلى مراكمـــة المعلومات كميا، أما الحدود الفاصلة بين معلومة وأخرى فتضطلع بها الفراغات المســـاحية بـــين خبر وآخر وهي خطوط نصطلح عليها في اللسان الفرنسي بعبارة Filet[1]. أمـــا لعبة التأثير فتنطلق من توظيف مدروس للعنوان الذي كتب بالبنط العريض فـــي

---

[1] جريدة "L'Action" 20 جانفي 1958

[2] جريدة اليوم ،4 ديسمبر 1943

إطار فراغ مساحي لمزيد من شد الانتباه وكأنّ العنوان هو مركــز يتــاح لــه الإشراف على تجليات الأخبار الواردة في الصحيفة وكذلك تراتبية أهميتها. فــي كل الأحوال نلاحظ في هذا النمط الصحفي اعتمادا مركزيا على النص المكتــوب وعلى الإخبار المباشر الذي يعتمد اللغة والخطاب. وهذا ما يكشــف عــن فهــم مخصوص للتواصل الإعلامي فهو يعتمد على اللغة ويستهدف التأمل العقلي فــي إطار تهميش مطلق لأبعاد الإدراك الأخرى مثل الحواس والانفعــالات والتــذوق الجمالي. وفي مقابل ذلك وفي إطار استدعائنا لنموذج صحفي مختلف من حيث المنطلق والتمشّي المنهجي والرهان، نستحضر رؤية مختلفة تقوم على الإبهــار البصري الذي يرافقه انتقاء مدروس للعنوان، نتبيّن من خلال هذا النموذج المنزلة المركزية للصورة في مساحة الصحيفة والتركيز على الملامح وما يمكن أن تقوله من مقاصد والحيرة التي تدفعنا ونحن نتأمل ابتسامة مربكة ملتبسة وهــي حيــرة ترجمها عنوان يقبع أسفل الصورة " **Que veut la France** " ماذا تريد فرنسا بالضبط وهي تستند في سياستها إلى تناقضات تنم عن غياب يقيني سياسي.

لا نريد من خلال قراءة هذا النموذج الدخول في تأويل المضمون فحسبنا أن نتوقف عند رصد البعد التقني والأدوات المعتمدة من قبل الصــحيفة فــي تبليــغ الرسالة في هذا السياق. نلاحظ حضور إطار إقليمي يحصر المعلومات والأخبار في المساحة السفلية للصحيفة فضلا عن اعتماد الاقتضاب والإشارات الموجهــة بعناية ودقة حتى يتلافى القارئ الملل وعناء متابعة القراءة. بالإضافة إلى ذلــك نلاحظ أنّ تأطير المعلومات ضمن هذا الإقليم المساحي يؤشر إلــى فهــم دقيــق للمتطلبات النفسية التي تقتضيها قراءة الصحفية، وهي متطلبات تفهم في مستوى

[1] Filet : Imp. Trait d’épaisseur variable servent à séparer ou à encadrer des textes, des illustrations etc. . Dans un journal, court article d’information comportant un titre. Michel ARAN, Martine TOUDERT : Le petit Larousse Illustrée, Larousse 2013, p 460

عدم التورط في تشتيت ذهن القارئ في متابعة معلومات مبذرة ومنتشرة في كامل الصحيفة، فضلا عن المراهنة على مزيد من شد الانتباه بتوظيف اللون الأحمـــر الذي يتفاعل مع القيمة الضوئية للون الأسود. وكأن إضافة اللون الأحمـــر هـــي مراهنة نفسية على اختراق القلق الذي يصيب القارئ وهو يتابع أخبارًا متراكمـــة بشكل مكثف دون أن يتفطن إلى المعايير التي تميز خبرا عن آخـــر مـــن جهـــة الإلحاح و الأهمية. وفي كل الأحوال يمكن أن نستنتج من خلال هـــذه المقاربـــة التحول النوعي في مستوى الممارسة الصحفية فالانتقال من النموذج الأول إلـــى النموذج الثاني هو انتقال من موقع إلى آخر ومن أسلوب إلى آخر ومن صـــحافة إلى أخرى وإذا من تاريخ إلى آخر. لعل وقوفنا عند هذه المقاربـــة التقنيـــة هـــو وقوف قصدي ووظيفي لا نراهن من خلال عرضه على الإبحار في المقومـــات التقنية والفنية التي تقتضيها الصحافة والكتابة الصحفية. إننا نراهن على تكريس مدخل ملائم يسمح باستنطاق آليات التوظيف البورقيبي لهذا العلم أو لنقل لهـــذا الفن وقدرته على استخدامه استراتجيا وهذا بالضبط ما سنتناوله بالبحث والتقصي في الفصل التالي .

# الفصل الثالث

## التوظيف البورقيبي للإعلام :مقاربة سيميولوجية فنيـة

لعل النص الإعلامي مثل أي نصّ لا يمتلك حقيقة في ذاته وإنما هو مناسبة تدعونا إلى التفكير في مسألة ما، في إشكالية ما، وعندما نتحدث عن الإشكالية، فإننا نقصد بالضبط كل وضع يثير حيرة وإحراجا لأنه يتأسس على اختلاف وتباين بين عدة وجهات نظر ونحن لا نملك أي مؤشر يسمح لنا بترجيح هذا الموقف أو ذاك. ضمن هذا السياق نستدعي الكيفية الخاصة لاستثمار بورقيبة للإعلام في إطار مقاربة سيميولوجية فنية. ذلك أن هذا الاستثمار شكل بالفعل مدارا إشكاليا وكان فضاء لنقاشات فكرية متباينة سنسعى إلى إبرازها في سياق هذه المقاربة. وحتى نسجل الوعي بخصوصية هذه المسألة يتعين علينا طرح التساؤلات التالية:

على أي نحو ينبغي أن نفهم دلالة الإعلام؟ ما هي ملامح التوظيف والاستثمار البورقيبي لهذه الآلية السياسية؟ ما الذي يبرر استدعاء المقاربة السيمولوجية الفنية في فهم هذا التوظيف السياسي للإعلام وهل وفق بورقيبة فعلا في عملية التوظيف هذه؟

لاشك أن التصدي لهذه الأبعاد الإشكالية والاستجابة لما تثيره هذه المسألة من معضلات،أمر يفرض علينا بالضرورة الاشتغال على المفاهيم المفاتيح التي تستند إليها مقاربتنا لهذا الفصل، مع الإشارة إلى أن هذا الاشتغال المفهومي ينجز في سياق العملية التحليلية وتناسبا مع تقدمنا في التأويل. ولعل المفهوم الذي يفترض أن نشتغل عليه بدءا هو مفهوم الإعلام، شريطة أن لا نتورط في أفهمة هذا المصطلح في المطلق النظري بل في إطاره السياقي أي من وجهة نظر سيميولوجية وفنية. هذا ما نعتقده شرطا منهجيا ضروريا يكفل عدم تورطنا في شرود تحليلي أو تأويلي. ورغم وعينا بهذه الصعوبة والعسر في تحديد دقيق وقطعي لمفهوم الإعلام بلورة هذا المفهوم وحركية دلالته وتطورها بتطور التاريخ،فضلا عن كونها مخترقة بعوامل ثقافية وسياسية. إلا أننا نستطيع أن

نضبطه على الأقل في مستوى أول على أنه الإخبار بالشيء أو *بلغة J.Folliet* تبادل المعلومات والأفكار والآراء بين الأفراد والمجموعات،استجابة إلى جملة من الاحتياجات المادية والمعنوية {القيمية} ويؤمن هذا التبادل جملة من الوسائل أو الوسائط.[1]

هذا بالضبط ما تكشف عنه دلالة عبارة الإعلام في اللسان الفرنسي وتعني Information أو L'action d'informer أي فعل الإخبار.هذا أيضا ما تحيل عليه دلالة الإعلام في اللغة العربية. ولكن ونظرًا إلى تطور وتعقدها العملية الإعلامية واتساع أطراف التبادل الإعلامي أصبحنا نتحدث ما يسمي ب Mass media أي وسائل الاتصال الجماهيري. وحتى نتبين خصوصية مفهوم الإعلام وتميزه عن جملة من المفاهيم تقترب منه إلى حد التجاور Juxtaposition مثل مفهوم الاتصال أو التواصل. يمكن القول إن الإعلام بما هو فعل الإخبار يتأسس على اتجاه أحادي أي أنه ينطلق من مرسل إلى متقبل على حين أن التواصل عملية أكثر تعقيدا لأنه يتأسس على علاقة يمكن أن نصطلح عليه

**بالبين ــ ذاتية** أو **بين ثقافية** أي علاقة تفترض بالضرورة حضور الحوار الذي يقتضي اعترافا واعترافا متبادلا ،مثلما يقضي تكافأ بين الإرادات المتبادلة أي تكريس نمط من التفاعل الايجابي بين الباث والمتلقي، فضلا على أن الإعلام ينمو ويتطور في إطار فضاء تكنولوجي إذ يتأسس على اعتبارات تقنية في حين أن التواصل يتسع ليتعين ظاهرةً اجتماعيةً، ثقافيةً تفترض حضورا مكثفا للجمهور.

وإذ مقارناه بالدعاية فإن الإعلام يبرز إطارا أو فضاء يصدر الأخبار وأكبر قدر ممكن من المعلومات يفترض على الأقل أن تكون سليمة وتتوفر على حد من

[1] Gérard Cholvy, article dans Esprit et vie N°112, Septembre 2004

المصداقية، في حين أن الدعاية تتوسل بأكبر قدر ممكن من الوسائل، الاشتغال على انفعالات وميولات الجماهير قصد تكريس أكبر قدر ممكن من الربح. أي أن الدعاية تتحدد بخلاف الإعلام تقنيةً بضائعيةً تفترض السوق معيارًا يحرك آلياتها.بهذا المعني نفهم أن الدعاية لا تخجل من المغالطة.

وفي إطار وعينا بأن الإعلام يقترن بمؤسسات تشتغل بوصفها وسائل أو آليات لمزيد من تيسير عملية الإبلاغ ولمزيد من التنويع بغاية مزيد من الإثراء ومزيد من الدقة في تحقيق الأهداف يمكن أن نتحدث عن الوسائل الإعلامية المقروءة أو ما اصطلحنا عليه في إطار عنوان فصلنا هذا "*إعلام الجرائد*"وهو إعلام يتميز بقدرته الكبيرة على التأثير وقدرته إذا ما وظف جيدا على النفاذ إلى المتلقي. إذ تضمن مزيدا من التحكم إن لم نقل مزيدا من السيطرة وهذا بالضبط ما سوف نبرزه انطلاقا من رصد أساليب الزعيم بورقيبة في استخدامه لهذه الآلية الإعلامية وتطور هذا الاستخدام من مرحلة إلى أخرى توازيًّا مع تطور احتياجات الزعيم السياسية. وتطورا أيضا معطيات ومقومات وأبعاد قضية الاستقلال ومقوماتها ناضل من أجله. بناء على ذلك يبدو من الوجيه أن نتوقف أو أن نرصد الاستراتيجيا الإعلامية لدي بورقيبة وخاصة الإستراتجية الصحفية وتوظيفه للجريدة في فترة الثلاثينات التي أعلنت عن ميلاد كاتب صحفي بدءا من سنة {1929 } وبداية مقالاته في صحيفة "**اللواء التونسي**" التي كانت تصدر بالفرنسية ثم صحيفة "**صوت التونسي**" مثلما أعلنت عن بداية تشكل الملامح الأولى لصورة الحبيب بورقيبة.

يجدر بنا في هذا المقام التنبيه إلى أننا نتحرك في سياق اشتغالنا على مفهوم الإعلام، في إطار مقاربة سيميولوجية تعتمد علم العلامات للبحث في المعاني والدلالات. وقد سبق أن توقفنا عند منطلقات السيمولوجيا وأسسها وملامحها، وهذا ما يملي علينا أن لا نتورط في تكرار نراه عقيما وفاقدا للوجاهة،لكننا ومرة

أخرى انضباطا والتزاما منا بما وضعناه من رهانات في هذا العنوان، أن نلتفت إلى مميزات وخصائص المقاربة الفنية التي ميزت التوظيف البورقيبي للإعلام.
فما الذي نعنيه بمصطلح الفن وكيف تحضر التجربة الفنية البعد الجمالي في ممارسة بورقيبة الإعلامية؟

ليس أصعب علينا من أن نتكلم فيما اختلف فيه الجميع وأن نفكر فيما يمكن أن يتعالى عن تجربة التعبير وعن التجارب التي تستهدف الحقيقة وفقا لمعيار الثبات واليقين باعتبار أن الفن يستمر وفق منطقه الخاص المستند إلى لعبة المتضاد من العناصر التي تكونه، ذلك أن الفن يستأنس في مقوماته ومنطلقاته أن يستقطب داخله الظهور والاحتجاب، التجلي والاكتشاف المعلن والمتستر، ليلتقي الجمال بالحقيقة في فضاء استثنائي يتميز فعلا عن كل ما عداه ، ويستقر العمل الفني عندما يجمع بين الحقيقة والجمال، وكأنه بذلك يستعيد ما يخلقه من صفات الجمال، صفات تسكن النادر والفريد ويستعيد أيضا ما يبتكره من حقيقة تراهن على نقد الواقع والطموح إلى تغيره. هذا بالضبط ما سنعمل على ترصده في معايننتا لتجربة بورقيبة الإعلامية والصحفية وحتى نتبين فرادة الإبداعية الفنية يمكن أن نستحضر النص الطريف *لماركس*" في كتابه"**مساهمات في نقد السياسي**"[1]ذلك أن "*ماركس*""*Marx*" على الرغم من صرامته المنهجية في رد

---

[1] كارل ماركس {1818-1883} فيلسوف وعالم اقتصاد سياسي ألماني، مؤرخ ومنظر سياسي صاحب النظرية الماركسية. نظريات كارل ماركس كانت تدور حول المجتمع، الاقتصاد والسياسة. عارض ماركس النمط الاقتصادي السائد أي الرأسمالية وناضل من أجل مبدأ الاشتراكية {التي تعطي الأولوية إلى الطبقة الكادحة}أو ما أسماه "البرولوتاريا"أو "دولة العمال". انتشرت أفكار ماكس في جميع أنحاء العالم حتى أن العديد من الدول تبنت النظرية الشيوعية أو الفكر الثوري الماركسي كالاتحاد السوفيتي عام 1922 وجمهورية الصين الشعبية 1949. كان ماركس من بين أهم ثلاث منظرين اجتماعين "إميل دوركهايم "و "ماكس فيبر".
إن استدعائنا لماركس هو لكتابته ليس في المسائل الاقتصادية أو الفلسفية فقط بل كان يطلق

الحقيقة إلى التاريخ والمجتمع،وعلى الرغم من أنه يفسر نشـاط الإنسـان وفقـا للشروط المادية ،الاجتماعية الاقتصادية، التاريخية إلا أنه ومع ذلك استثنى الفـن من هذه الآلية. هذا ما نقراه من خلال سؤاله الكبير الذي وضعه في مقدمة كتابه هذا. فكيف نفسر خلود الأثر الفني رغم تاريخية العوامل المحـددة لـه أو بلغـة "**ماركس**" كيف نبرر انجذابنا الأزلي إلى اللحظة التي ولت ولـن تعـود. ولعـل الوعي بها هو ما يضاعف الحنين. فالفن وضمن هذه المقاربة *الماركسـية* هـو التجربة الوحيدة المنبثقة من التاريخ والمتمردة عليه. هذا كيف يفسـر "*مـاركس*" مثلا استمرار الإنسانية وعدم انقطاعها على الإعجاب بآثار فنية وإبداعية قديمـة مثل الآثار الإغريقية. أما لماذا يملك الفن هذه الأحقية الفريدة في التمـرد علـى مصادره الموضوعية فذلك لأنه بكل بساطة يتأسس وفقا لقاعدة الافتتان والمسرة الجمالية فضلا عن كونه يطلب الحقيقة. كل ذلك يكشف عنه "***ماركس***" ودائما في سياق نفس المرجع من خلال هذا الإقرار"*ليس ثمة أشياء جميلة بل ثمة إنتظارات جميلة*"[1] لاشك أن استحضارنا للمرجعية الماركسية هو استحضار وظيفي وقصدي والغاية منه وكما أسلفنا الذكر الكشف عن حضور الملامح الفنية في الممارسـة البورقيبية والكشف عن أصالتها وخصوصيتها وقدرتها على التـأثير الانفعـالي والوجداني.

---

جملة من النعوت والسخرية اللاذعة على العالم الفكري التي تختزل الأشياء في عالم الأفكار الذي وصفه بقوله "يضعون العربة أمام الحصان، وليس العكس " يبحثون في الأفكار ويتناسون عالم الإنسان، ولا يُحللون العالم المادي بل يعتقدون أنه مجرد أزمة وعي". نستخلص في الأخير بأن الفن والجمال لدى ماركس، يرتبطان ارتباطًا وثيقا بالعالم المادي. كارل ماركس: نقد الاقتصاد السياسي، ت راشد البراوي، دار النهضة العربية،ط 1،1969،ص 25

[1] كارل ماركس: نقد الاقتصاد السياسي، ت راشد البراوي، دار النهضة العربية ، ط1،1969،ص 45

**1: تطور الاستراتيجيا البورقيبية في توظيف الإعلام آلية سياسية**

لعل دراسة بورقيبة المستفيضة للتاريخ ووعيه بأهم المداخل التي يمكن أن تكفل الانتصار للمواقف العادلة هو الذي مكنه من التفطن إلى أهمية الإعلام بوصفه استراتيجيا فعالة في الممارسة السياسية. وهو أيضا ما جعله يختار أن يبدأ ناضلته السياسية من موقع الصحفي بالرغم من أنه تلقى تكوينا أكاديميا في القانون والفكر السياسي. ورغم دقة المرحلة آنذاك ورغم هيمنة ثقافة المنع التي اتخذتها السلطات الاستعمارية، إلا أن بورقيبة تمكن بالفعل وبصبر استثنائي أن ينخرط في الكتابة الصحفية وأن يناقش القضايا الأكثر إلحاحا بل انه امتلك جرأة ليخاطب الرأي العام الفرنسي، قد تطور شغف بورقيبة بالإعلام بعد أن أدرك أهمية هذه الآلية الاتصالية و تفطنه إلى استحالة الاعتماد على قنوات أخرى.

أما نمو وعي بورقيبة بقيمة التأثير الذي يمكن أن يمارسه الإعلام فجاء مرتبطا ومتزامنا مع عودته إلى تونس لينطلق منذ سنة { 1924} وهو المحامي المتربص في نشر كتاباته ومقالاته بالصحف التونسية، بل إنه تمكن سنة{1932 } من تأسيس صحيفة "*العمل L'action Tunisienne*" هذا التأسيس يعتبر وبحق مركزيا تعبير وعلامة دالة في رؤية بورقيبة وأدائه السياسي. وهذا ما يدفعنا للوقوف عند تأويل أهمية هذا التمفصل وبحث انعكاساته السياسية على الأداء النضالي خاصة، ونحن بصدد رصد تطور الاستراتيجيا الإعلامية لدى بورقيبة في المراحل الأهم من تاريخه النضالي ونقصد بذلك الفترة الممتدة من{ 1932 ــ 1956 }وهي الفترة التي تميزت ببداية إشعاع بورقيبة بوصفه مشروع زعيم وطني،فترة تميزت ببروز بعض العوامل الداخلية والخارجية ساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إنضاج هذا المشروع. ففي ظل تأزم الأوضاع الداخلية بادرت نخبة مثقفة ومن بينها بورقيبة بانتقاد السياسية الاستعمارية وتحسيس الرأي العام الداخلي بخطورة انعكاسات الأزمة الاجتماعية

والاقتصادية،كما لعبت بعض العوامل الخارجية دورا مركزيا في دعم تنامي الشعور الوطني شعور سيستثمره بورقيبة لاحقا من ذلك مثلا بروز بعض المحطات التاريخية المفصلية كنجاح الثورة البلشفية في روسيا القيصرية وانبثاق جملة من المبادئ الثورية في مؤتمر باريس، مبادئ أعلنها *"ولسن"*، فلأول مرة أصبحنا نتحدث عن حق الشعوب في تقرير المصير، كذلك تطور النضال الوطني في كل من تركيا بقيادة *"مصطفي كمال أتاتورك"*[1] وهو الشخصية التي أثرت في بورقيبة أيما تأثير. كل هذه العوامل حفزت النخبة المثقفة آنذاك على لانخراط في الفضاء السياسي وساهمت في بلورة فكرة تأسيس حزب جديد هو الحزب الحر الدستوري التونسي.

وبالفعل يمكن اعتبار الخطاب السياسي الدستوري قد تأسس على لحظتين، لحظة البناء والتوظيف والتحسيس والتعبئة الجماهيرية لمناهضة الاستعمار ومرحلة بناء الدولة.

في إطار التزامنا بمقتضيات العنوان، سوف نتوقف عند تأويل ملامح الخطاب الإعلامي البورقيبي في فترة مواجهة الاستعمار أو الفترة الممتدة بين الحربين، ومن ثمة سوف نرصد تحول هذه الاستراتجيا الإعلامية في مرحلة الستينات وهي مرحلة بناء الدولة. وما يمكن التنصيص عليه في هذا المقام ليست مواقف بورقيبة ووجهات نظره، رغم ما تثيره من جدل بل وهذا هو الأهم

---

[1] مصطفي كمال أتاتورك {1881–1938} قائد الحركة التركية أعقاب الحرب العالمية الأولى. انتحب كمال أتاتورك كأول رئيس للجمهورية التركية. ألغى الخلافة الإسلامية و أعلن علمانية الدولة بعد انسحاب قوات الحلفاء على امتداد الفترة التي حكم فيها البلاد أجرى العديد من التغيرات الجذرية التي من شأنها أن تعلى من شأن تركيا إلى مستوى الحضارة المعاصرة. محمد عبد اللطيف: أتاتورك لم يرونه بطلاً؟ ، ساسة نت ، 31 ماي 2014،
www.saspost.com/opinion/ataturk-turkich hero - story ,31 Mai 2014

استراتجيا الإقناع المتبعة من خلاله. هذا ما نعتبره بالفعل مصدر تميز بورقيبة مقارنة بزعماء آخرين وخاصة الوطن العربي حيث الحضور المكثف للمؤسسة الرقابية. وهذا أيضا ما شكل الوعاء المبدئي لبروز بورقيبة شخصية كاريزماتية ذلك أن بورقيبة مثل وبحق آلة اتصالية متفردة لها خصوصيتها، تستنفذ المقومات المألوفة للعملية الاتصالية إذ ارتفع فبورقيبة ارتفع بالخطاب الإعلامي إلى مستوى متقدم جدا بل وأضاف إلى نظريات الاتصال السياسي وخاصة مستوى الحضور الرّكحي والمسرحي حيث استخدم الإشارات والحركات، مثلما استخدم أيضا وبشكل مقصود الدّارجة التونسية بغاية تكريس مزيد من الإقناع، وهذا ما يجعلنا نستنتج أن الخطاب الإعلامي البورقيبي في فترة ما بين الحربين تأسس على مزاوجة بين الشفوي والمكتوب، مزاوجة كرست توفيقا خاصا وانتصارا مكثفا لأرائه وبرامجه وقناعاته السياسية. وهذا في تقديرنا لا يعود إلى وجاهة هذه القناعات بل في قدرة بورقيبة على تمريرها وعلى اختيار الآلية الاتصالية التي تكفل هذا التمرير، ولكن ما لابد أن نؤكد عليه هو أن بورقيبة و في إطار إستراتجيته الإعلامية اعتمد وبشكل جوهري وخاصة في بداية حياته السياسية على اختيار آرائه من خلال توظيف الصحافة والإعلام المكتوب. وهذا ما كان متناسبا مع الرؤية النضالية التي كانت سائدة لدى الحركة الوطنية حيث الالتفاف حول منابر إعلامية مثل صحيفة "الرائد التونسي{ 1861} "**الزهرة**"،"**تونس الفتاة**"،"**العمل**"، فقد كان بورقيبة مجددا في مستوى رؤيته وأدائه الإعلامي بل كان منفتحا على أدوات الاتصال السياسي ومناهجه ووسائله وخاصة أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية. فرغم كونه انتصر للحلفاء ورغم تحفظه العلني على دور المحور واختياراته السياسية ومقوماته الإيديولوجية إلا أنه كان وبشكل ضمني متأثرا بانجازات *قوبلز*" الإعلامية وبقدرة "*هتلر*" على توظيف أسطول إعلامي هائل أتْقنَ *قوبلز*" ترجمته في مستوى الواقع . كل ذلك يعكس هذه العلاقة الأكيدة

بين الاتصال والسياسية. علاقة تطورت تاريخيا لترتفع إلى مستوى المراهنة على الاهتمام وكيفية استثمار وسائل الاتصال في العملية السياسية أي الحد الذي أصبحنا فيه نتحدث عن الديمقراطية بوصفها بلورة لهذه العلاقة الضرورية والأكيدة بين السياسية والاتصال. وهو ما يُفسر بروز العديد من الدراسات الأكاديمية والنظريات بل التخصصات الإعلامية التي تجتهد كلها في تحليل الخطاب الإعلامي وتأويله من جهة وتعدد العوامل التي تؤسسه أو تخترقه سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو نفسية أو حتى أخلاقية من جهة أخرى. وفي إطار هذا الفضاء الذي أخذ طابعا علميا برز الاهتمام باللغة وانبثقت اللسانيات علما إنسانيًا ينضاف إلى قائمة العلوم الإنسانية الأخرى لينشغل بالخطاب ويراهن على تفكيك آلياته وانبثقت السيميولوجيا قطاعًا معرفيًا يهتم بعلم العلامات. ذلك أن اللغة تعد المرتكز الأكثر أهمية الذي يستند إليها الاتصال السياسي. لقد وعي بورقيبة كل ذلك فوجه اهتمامه إلى الصحافة واعتمدها آلية مركزية تكفل نجاح أدائه السياسي.

وفي هذا السياق وحتى ندعم موقفنا هذا يمكن أن نتوقف عند تحليل بعض الخطابات وتفكيك مما أنجزها بورقيبة في مسيرته السياسية، وقد انتقينا هذه الخطابات تناسبا مع خطورة بعض المراحل السياسية التي عاشها الزعيم وتفاعل معها برؤيته وأسلوبه الخاصين.

**1ـ 1: خطاب عدد 1: خطاب بورقيبة في مؤتمر قصر هـلال 2 مـارس 1934**[1]

**سادتي الأفاضل :**

أريد قبل كل شيء أن ألفت نظركم إلي أهمية هذا المؤتمر ومنزلته بوصفه رمزا تتمثل فيه الإرادة الشعبية. ولذلك فان سلطته لا نزاع فيها والقرارات التي يتخذها تكون باتة وغير قابلة للطعن خلافا لما هو الحال بالنسبة إلى الانتخابات المزعومة لعضوية المجلس الكبير، التي هي من باب ذر الرماد على العيون والاستخفاف بالشعب.

واسمحوا لي بعد ذلك أن أتعرض بإيجاز للخلاف الذي جد بيننا وبين بقية أعضاء اللجنة التنفيذية لحزبنا الحر الدستوري و أن أبين مصدره واستخلص العبرة منه.

أما أسبابه الحقيقية فهي اختلاف طريقة العمل التي نؤيد اعتمادها عن الطريقة التي اتبعها الجماعة القديمة ولا تريد عنها بديلا اعني طريقة الاحتراز من كل اتصال بالشعب والتزلف إلى الحكومة كما أوضح لكم صديقي الطاهر صفر صباح اليوم عندما تعرض للمذكرة واليت حررتها اللجنة التنفيذية عام {1924} وسلمتها إلى الوفد الذي أرسلته إلى باريس ليوزعها على أعضاء الحكومة الفرنسية تلك الرسالة التي يقلون فيها:

"*نحن لسنا بوطنيين*" وذلك ليسكنوا، حسب دعواهم، روع الفرنسيين، وليغالطوهم ضانين أن هاته الخزعبلات الصبيانية تروح عليهم. وقد جاء في الرسالة نفسها أيضا قولهم"*والوسيلة الوحيدة التي اتخذناها لتحقيق رغائب الشعب*

---

[1] تاريخ الحركة الوطنية التونسية ،وثائق 2 : الدستور الجديد1934 1936- دار العمل للنشر والتوزيع والصحافة ،تونس ، ص 28

*هي مخاطبة رجال الدولة الفرنسية مع احترام القانون احتراما كاملا*" إلـــى غيـــر ذلك من الفقرات التي تلاها عليكم الأستاذ صفر ولم يكن لكم علم بها. وهكذا كان يجهل تمام الجهل أمورهم ومقرراتهم و نتائج أعمالهم، فكان من المستحيل عليـــه مراقبتهم.

والنتيجة أن الحكومة لم تعطهم ادني ترضية لأنها تفطنت إلى أنهم مراوغون وان الأمة التونسية أخذت تتراجع إلي الوراء وفسدت حالتها وأصـــبحت بســـبب عجزها عن مراقبة اللجنة التنفيذية ممتعضة ولا تغير هؤلاء الرجال أي اهتمام، وقد أخذت اللجنة الوطنية تتلاشي وتتقرض شيئا فشيئا لتدهور مكانة تلك اللجنـــة لدي الأمة وظهور عجزها عن العمل..

## خطاب بورقيبة في مؤتمر قصر هلال 2 مارس 1934[1]

**الباث** ⟵ **النص** ⟵ **المتلقي**

| الباث | النص | المتلقي |
|---|---|---|
| أريد | ـــ المؤتمر | ـــ الشعب |
| | ـــ الانتخابات المزعومة | |
| بورقيبة | ـــ عضوية المجلس الكبير | |
| | ـــ أعضاء اللجنة التنفيذية | |
| | ـــ أعضاء الحكومة الفرنسية | |

---

[1] تاريخ الحركة الوطنية التونسية، وثائق 2 : الدستور الجديد1934 1936– دار العمل للنشر والتوزيع والصحافة، تونس ص 28

يقتصر هذا الخطاب عن الفاعل المتكلم بضمير الأنا "*أريـد*""*اسـمحوا لـي*" إضافة إلى ضمير الجمع المتكلم "*نحن*" هذا الخطاب بيان يعلـن فيـه بورقيبـة {المرسل} عن جملة من القرارات والإجراءات المتخذة موضحًا أبعاد الخلاف بين الحزب الحر الدستوري الذي يعتقد بورقيبة بجدارته وأحقيته في إفتكاك القـرار السياسي، وبين اللجنة التنفيذية "*أن أتعرض بإيجاز للخلاف الذي جد بيننا وبـين بقية أعضاء اللجنة التنفيذية لحزبنا الحر الدستوري*" بناء علـى ذلـك نفهـم أن بورقيبة تناول بالتحليل في هذا الخطاب الأزمة القائمة بينه وبين أعضاء اللجنـة التنفيذية، وأيضا بينه وبين الحكومة الفرنسية أزمة تعود في نظره إلى اخـتلاف الرؤى وأساليب العمل" *أما أسبابه الحقيقية فهي اختلاف طريقة العمل*". انطلاقـا من ذلك نفهم أن الأزمة تنبني على مناج سياسي يسيطر عليه الصراع والاختلاف في مستوى الأساليب والطرق ووجهات النظر حول كيفية قيـادة النضـال ضـد المستعمر.

وما يمكن ملاحظته هو أن بورقيبة في مستوى خطابه هذا اعتمـد أسـلوب المراوحة بين الضمير المتكلم في صيغة المفرد "*أنا. إنني، أسمحوا لـي*"[1] وبـين

---

[1] مخاطبة صيغ أل{ ...Adress termes d’} نقصد بصيغ المخاطبة جملة العبارات التي تكون في حوزة المتكلّم ليُشير إلى مخاطبه {بينما بإمكان صيغ النداء أن تدّل على الغائب وحتى المتكلم} ولهذه العبارات في الغالب الأعم، زيادة على قيمتها الإشاريّة {التعبير عن الطرف المخاطب أي الإحالة على المرسل إليه الخطاب}، قيمة علائقية تصلح لإقامة ضرب مع العلاقة الاجتماعية العاطفية بين المتخاطبين{ ويمكننا بناء على تصور واسع لمفهوم الإشارة أن نقول إنّ هذه العبارات تنتمي في الوقت نفسه إلى "الإشارة إلى الأشخاص" و "الإشارة إلى الوسط الاجتماعي" مثال ذلك جريا على عبارات{ر. وبراون . و أ. جلمان 1960} أن صيغتيْ المخاطب Tu{ أنت} و vous{ أنتم } المستعملتين في الفرنسية معا لتدلاّ على المخاطب مفرد تتقابلان على النحو التالي فإذا كان استعمالهما متبادلا فإنّ الضميرين يتقابلان على محور "المسافة"بحيث تدل"V" {أنتم } على مسافة كبيرة و تدّل "T" {أنت} على مسافة منحسرة {علاقات

ضمير المتكلم في صيغة الجمع *"نحن لسنا بوطنيين"* وهو أسلوب يكشف إرادة بورقيبة في أن يحتل موقعا رياديا يؤسس لزعامة مبكرة من جهة وعلى الاندماج مع رفاقه واعتماد مبدأ الشورى من جهة أخرى. وفي هذا الإطار نلمس تأكيد بورقيبة أهمية مؤتمر "**قصر هلال**" باعتباره المحطة الأهم التي تسمح بالكشف عن مدى تعاطف الشعب مع خيارته السياسية،و يعتبر هذا المؤتمر الانطلاقة الحقيقية لبورقيبة الزعيم والرمز، وهو أيضا المحطة التي تكشف عن انتصار الحزب الحر الدستوري ضد اللجنة التنفيذية وعن بداية استئثار المناضلين الشبان بالقرار السياسي داخل هذا الحزب *"...دخلت الشبيبة الواقفة أمامكم معترك السياسية بعد أن قضت السنين العديدة في البلاد الأوروبية تزاول تعليمها و تلاحظ شعوبها"*[1]

وما يمكن أن نلاحظه من خلال هذا الإقرار الوارد في هذا الخطاب أن بورقيبة يستعمل أسلوب الإشهار والدعاية لتجربته النضالية في البلاد الأوروبية، وهي تجربة كفيلة في نظره بأن ترفعه إلى مستوى الاستئثار بالمبادرة السياسية مثله مثل بقية رفاقه من الشبان. وهي طليعة يراها قادرة على قيادة الجهاد في حين أنّ اللجنة التنفيذية برؤيتها وأسلوبها النضالي الكلاسيكي غير قادرة على مجابهة صعوبات ومأزق المرحلة السياسية الجديدة *"كان أعضاء اللجنة التنفيذية القديمة ينظرون إلى تلك المعركة بين الحكومة والأمة بعين ملؤها التشكك"*.

إقرار يكشف بوضوح أن بورقيبة يسعي جاهدا لفضح عجز اللجنة التنفيذية عن قيادة النضال،ومن ثمة ينبغي عليها مغادرة السلطة، وإعطاء المبادرة لفئة

---

ألفة وحميمية وتضامن}، وإنّ كان استعمالهما غير متبادل دلّتا على فرق بين وضع المتخاطبين التراتبيّ{ محور السلطة}.باتريك شارودو ـــ دزمنيك منغو : معجم تحليل الخطاب ، ت عبد القادر المهيري ـــ حمادى مصمود، المركز الوطني للترجمة تونس، دار سيناترا ـــ 2008، ص 33

[1] تاريخ الحركة الوطنية التونسية، وثائق 2: الدستور الجديد1934 1936- دار العمل للنشر والتوزيع والصحافة، تونس ص 28

الشباب خاصة في ظل تطور وسائل الاتصال وتنوعها، إن كانت مكتوبة حيث برزت العديد من الصحف وتوفّر الفضاء الذي يسمح بالكتابة وحتى المسموع من الاتصال من خلال كثافة اللقاءات المباشرة مع الجماهير. وهو أسلوب ندرك جيدا أن بورقيبة يتقنه جيدا. على ذلك يمكن اعتبار مؤتمر "**قصر هلال**" البوابة الأساسية التي نفذ من خلالها بورقيبة إلى القرار السياسي في فترة الثلاثينات لأنه استطاع بحنكة ودهاء مواجهة أعضاء اللجنة التنفيذية رغم صلابة مواقعهم وعمق تغلغلهم بين الجماهير، مثلما مثل البوابة التي تمكن من خلالها بورقيبة من إقناع الحكومة الفرنسية بأن اللجنة التنفيذية غير قادرة على إفتكاك الإجماع السياسي وأنها تورطت في تقديم أوهام ومغالطات وبذلك لا يمكن أن تكون الممثل الشرعي للشعب التونسي "*كشف النقاب عن أكاذيب من كانوا يدعون أن البلاد التونسية غنية*". إقرار يريد من خلاله بورقيبة أن يبين للشعب أن اللجنة التنفيذية غير قادرة على أن تقدم للبلاد ولا أن تتقدم بها، مثلما يريد أن يبين للمستعمر بكونه اختار العنوان الخطأ والجهة غير المؤهلة لقيادة التفاوض وبأن عليه أن يعيد النظر في تقييم القوى التي تتحكم في اللعبة السياسية "*وطاف هؤلاء الموفدون في البلاد التونسية فما سمعوا إلا صوتا واحدا و لهجة واحدة في مشرق البلاد ومغربها ووجدوا أمة مسالمة لا تضمر لفرنسا أي إحساس عدائي ولكنها مصممة على المطالبة بحقوقها المهضومة وحريتها المسلوبة*"[1]. من خلال هذه العبارة يجتهد بورقيبة في أن يبين للسلطات الاستعمارية أنها وقعت في فخ مغالطة سياسية أرادت أن تمررها اللجنة التنفيذية، وأن الشعب التونسي وبخلاف ما صورته هذه الكتلة السياسية هو شعب مسالم يناضل. في إطار ممارسة سلمية من أجل العدالة والحرية والكرامة.

---

[1] المرجع نفسه: تاريخ الحركة الوطنية التونسية، وثائق 2، ص 30

وفي سياق أسلوب الفضح السياسي الذي يتقنه بورقيبة تبرز بجلاء قدرة الزعيم على إقناع الشعب بأن صوته أصبح مسموعا وأن نضاله أصبح مثمرا انطلاقا من رؤية وممارسة الحزب الحر الدستوري باعتباره الهيكل السياسي الأكثر جدارة والقادر على الاضطلاع بالحديث باسم احتياجاته. كل ذلك يكشف عن قدرة سحرية على توظيف اللغة وابتكار المصطلحات والألفاظ الأكثر نفاذا إلى القلوب والأكثر إثارة للانفعالات والعواطف. قدرة وجدت صداها عند الشعب الذي صدقه وامن به لينقلب على اللجنة التنفيذية ويطالبها بالتخلي عن السلطة و يطالب بالتالي بتجريدها من صلوحية الحديث باسمه ليخول هذه الشرعية إلى هذه الفئة الشابة المتقدة حماسا والتي يمثل بورقيبة نموذجها الأبرز. صيغة نستطيع أن نستدل عليها من خلال المثال التالي:

**المنشور الموجه إلى الشعب الدستورية غداة المؤتمر ـ تونس في 13 مارس1934**

**إلى سيد محمد قاسم بطوزة:**[1]

″وبعد أعلمكم بأن المؤتمر فوق العادة للحزب، المجتمع بقصر هلال يوم 17 ذي القعدة1352 { 2مارس1934} قد قرر في جملة ما قرر، حل اللجنة التنفيذية القديمة مع رفت أعضائها من الحزب وتعويضها بديوان السياسي"

ويعد خطاب بورقيبة في "**مؤتمر قصر هلال**" وثيقة تاريخية على غاية من الأهمية فهو وثيقة لا تصور فقط ملامح المرحلة التاريخية آنذاك ولا تكشف عن طبيعة الأزمة وخصائصها السياسية التي كانت سائدة في تلك المرحلة وإنما هي أيضا صورة ترسم بوضوح ولادة زعيم بكل ما تحمله هذه الكلمة من عمق كاريزماتي.

---

[1] المرجع نفسه: تاريخ الحركة التونسية ، ص38

**1ــ2: الخطاب عدد 2 : برقيبة من الحبيب بورقيبة نشرت بجريدة "تونس الاشتراكية" بتاريخ 6 سبتمبر 1934[1]**

*"نقلت بفظاظة إلى قبلي.قف المناخ غاية في الشدة.قف المكــان نهايــة فــي العزلة.قف. المعنويات دائما مرتفعة"*

**المدلي ⟵ النص ⟵ المتلقي**

بورقيبة ــ نقلت بفظاظة إلى قبلي ــ جريــدة تونس الاشتراكية

ــ المكان نهاية في العزلة

ــ المعنويات مرتفعة

يمكن في سياق تأويل أبعاد هذا الخطاب أن ننطلق من إقرار "لأسكار ويلــد" "Oscar Wilde" *الضباب في لندن موجود منذ ملايين السنين و لكن لا أحد رآه. وحدهم الفنانون والمبدعون اخترعوه.*"[2] إقرار يكشف أو لنقل يتــرجم حضــورا مكثفا للحظة الفنية داخل خطاب بورقيبة السياسي، معتبرين أن الفنان هــو ذلــك الذي يرى العالم من موقع مختلف و مغاير بل ويعيد فكرة خلق العالم لاعتقاده أن في هذا العالم شيء ينبغي إنجازه و إتمامه. بهذا المعنى يمكن لرجل السياسية أن يكون فنانا إذ لزم الأمر، أي أن يكون في مواقع شتي ويستجيب إلى خصوصــية كل موقع وهكذا بالفعل كان بورقيبة. فقد يلبس حلة الأبوة وقد يكون شاعرا، مثلما قد يكون عقلانيا. بورقيبة شخصية تملك هذا الثراء، الذي يسمح لها بالانسجام مع وضعيات واطر متباينة ومختلفة .

---

[1] المرجع نفسه: ص 97

[2] حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999

هذه البرقية التي نحن بصدد تفكيكها تمثل مؤشرا صريحًا على ذلك. ففي هذه الورقة التي كتبها الزعيم لجريدة" **تونس الاشتراكية**" نجد فضاء يتـــوفر علــــى العديد من المعاني والدلالات تدفعنا للوقوف في ما بين السطور ومحاولة قـــراءة المتخفي والمتستر والمسكوت عنه. معاني يمكن أن نستكشفها أكثر انطلاقا مـــن الإستفهامات التالية: وهي استفهامات تتعلق أساسا بتاريخ كتابة البرقية، بالمتلقي، بخصوصية الصياغة وأيضا بالرهان من كتابتها.

استفهامات يمكن أن نغالبها من خلال استحضار أسس العلاقـــة الخطابيَّـــة[1] {الريتوركية}[2] والبلاغية التي نجدها حاضرة في الأدبيات الفلسفية لدى كل مـــن *أفلاطون*" و*أرسطو*"، وهي علاقة تتأسس على تآزر مربك بين ثـــلاث مبـــادئ{

---

[1] الخطابة هي العلم النظريّ و التّطبيقيّ لممارسة الكلام في الجمهور أمام مستمعين يساورهم الشكّ وبحضور معارض. يسعى الخطيب بخطابه إلى فرض تمثيلاته وصياغاته وإلى توجيه فعل. وقد حُدّدت الخطابة من قِبَل منظّري التاريخ القديم و تكفّل بها إلى الزمن المعاصر جدول بحث مستقلّ. يسعى الخطيب إلى تحقيق ثلاثة أصناف من التأثير بالقول: **إثارة الإعجاب** { بالصورة التي يعرضها الخطيب لنفسه في خطابه أو الإيطوس }، **الإخبار والإقناع** { بمنطق حكايته وحجاجه أي اللوغوس } ، **التأثير** {الباطوس} . تشير المصطلحات إلى ثلاثة أصناف من البيّنات، والأمر يتعلقّ بوسائل التوجيه اللغويّة أو شبه اللّغوية. تُجمعّ تقليديّا هذه الأعمال الرامية إلى إحداث هذه الآثار على التوالي في المقدّمة { يقدّم الخطيب نفسه}، و السرد والحجاج {يُعلم و يُحاجّج و الخاتمة {يؤثّر}. باتريك شارودو ، دومينيك منغنو : معجم تحليل الخطاب ، ت عبد القادر المهيري ، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة ،دار سيناترا تونس ،2008،ص 490-492

[2] On peut définir le concept rhétorique comme suivant ; la rhétorique désigne l'art ou la technique de persuader. Ce terme se traduit par « Technique, art oratoire » et désigne aussi au sens propre « l'art de bien parler ». La rhétorique s'occupait du discours politique oral avant de s'intéresser de manière plus générale aux textes écrits et surtout aux textes littéraires et dramatiques, discipline nommée aujourd'hui la « Stylistique » nous a inventer la terme rhétorique dans notre thèse pour le référer à Bourguiba et sa façon de parler au peuple. Michel ARAN, Martine TOUDERT : Le petit Larousse Illustré, Edition Larousse, Paris 2013, p 962

{ Ethos,Pathos,logos }[1]ويتضخم الإحراج، أكثر إذ ما استعرنا هذه المعـــايير لتحليل الخطاب البـــورقيبي وخاصــــة فـــي مســـتوي هـــذه البرقيـــة. ذلـــك أن "الايتوسEthos"[2] والذي يحمل دلالة الذات ضمن المرجعيـــة الإغريقيـــة، ذات تطمح إلى مزيد من التمّوقع ومزيد من افتكاك القرا، مثلما تطمح إلـــى افتكـــاك الكثير من التعاطف. وهذا كيف نبرر انفتاحها على "البـــاتوسPathos" والـــذي يعني مرة أخرى ضمن المرجعية الإغريقية كل ما يتصـــل بالحماســـة والهـــوى

---

[1] Logos, Pathos, Ethos les trois axes de l'art de convaincre par Aristote, Article écrite par ERIK NICOLAS, 15 septembre 2009, Ecomblog.fr

-Logos : représente la logique, le raisonnement et le mode de construction de l'argumentation

-L'ethos : représente le style que doit prendre l'orateur pour capter l'attention de l'autre

-Pathos : s'adresse à la sensibilité de l'auditoire d'où l'Ethos cherche à faire sortir : la colère, l'amour ….. Article écrite par ERIK NICOLAS, 15 septembre 2009, Ecomblog.fr

[2] مصطلح مأخوذ من الخطابة القديمة يشير "الإيطوس"{وهو في الإغريقية شخصيّة}إلى صورة الذات التي يبنيها المتكلّم في خطابه ليمارس تأثيرًا في المخاطب، وقد استعملت علوم اللّغة وتحليل الخطاب أساس هذا المفهوم لتحيل على الجهات اللغويّة في تقديم الذات في التفاعل اللغويّ.

ـــ في الخطابة : الايطوس مع "اللغوس" و "الباطوس" ينتمي ثلاثية "أرسطو"في وسائل الحجّة {الخطابية 1356:I}.وله عند أرسطو مَعنيان: فهو يشير،من جهة،إلى الفضائل الأخلاقية التي تعطى الخطيب مصداقيّة أيْ الحذر و الفضيلة وحسن الاستعداد {الخطابة II :1378} ويشتمل من جهة ،على بعد اجتماعي من جهة الخطيب يقنع إن تكلّم بطريقة ملائمة لطبعه وصنفه الاجتماعي{أفس 1999}.ويتعلق الأمر في الحالتين بصورة الذّات التي ينتجها الخطيب في خطابه، لا بالشخص العينيّ وتختلف في هذا الأمر الوجهة الأرسطية التي استوحتها العلوم اللّغوية، عند السّنة التي بدأها "إيزوقراط"وطورها بعد ذلك اللاّطينيّون التي تعرّف "الايطوس"باعتباره معطًى سابقا يتأسس على سلطة الخطيب الفردية أو المؤسساتيّة{سمعته،منزلته الاجتماعية،إلخ } باتريك شارودو ـــ دومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب، ت : عبد القادر المهيري، حمادي صمّود، المركز الوطني للترجمة تونس، دار سيناترا، تونس ،2008 ، ص 230

ويتعلق بالانفعالات الوجدانية وحتى الجسدية،وهذا لماذا نقرأ الباتوس في سـياق هذا التأويل باعتباره الأخر "L'autrui"وإذا استعرنا مفردات التأويـل الفرويـدي وجدنا أن الإيتوس الذي يأخذ منزلة الأناle moi في حين يتحدد الباتوس باعتباره هذا الهوle ça في حين يتنزل "اللوغوسLogos "[1]بوصفه ما يحيل على العقـل وما يفرض حضوره باعتباره فضاء للنظام وتجليّا لشتي أنماط الرقابـة الثقافيـة والأخلاقية والاجتماعية وإذا كان الأمر كذلك فإن شخصية بورقيبة والتي تترجم دلالة الايتوس تتنزل مفارقة بل وإطارا جدلّيا للنزاع بين الباتوس وما يفترضه من توهج انفعالي ومن اندفاعات وجدانية وبين الايروس وما يفترضه من عقلنة وما يستدعيه من نظام. شخصية بورقيبة لخصت وبعمق هذا المزيج الغريب بين هذا وذاك. وهذه الصيغة نفهمها أكثر إذا ما تبصرنا جيدا ملامـح وتضـاعيف هـذه البرقية التي نروم تفكيكها، حيث بورقيبة لا يخاطبنا بوصفه زعيمًا سياسـيًا ولا يراهن على تمرير رسالة سياسية وإنما هو بالضبط يوصّـف بصـدق طبيعـة المعاناة الخاصة وحجم العزلة التي أحياها ولكن أيضا قوة الإرادة في تجاوز شتى أنماط العراقيل"*المعنويات دائما مرتفعة*". وهذه بكل بساطة برقية توجه إلى الشعب وتحفز لديه إرادة النضال. وعليه نستطيع أن نتبين العلاقة الريتوركية في الخطاب البورقيبي وقدرته البلاغية الهائلة على النفاذ إلى العقول والسيطرة عليها .

فعند قراءتنا لما تضمره هذه البرقية ندرك جيدا النبـرة الشـعرية وطاقتهـا الهائلة على بث الحماسة وهذا ما اصطلحنا علية "**بالباتوس**" حيث الفعل يتأسـس

---

[1] كان مصطلح اللوغوس logos في الفلسفة الإغريقية يوحي دائما بفكرة التماثل الإنساني بين عمل الكلام وعمل الفكر أو يؤيد هذه الفكرة. كاسيرر: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية،ترجمة عباس إحسان، دار الأندلس، بيروت، ص 80

Logos n.m (mot grecque) 1 : Rationalité suprême gouvernant la monde, chez certains philosophes (Héraclite, les stoïciens, ect..) 2- THEOL, CHRET. Verbe éternel incarné, dans l'Evangile de Saint Jean. Michel ARON, Martine Toudert : Le petit Larousse Illustré, Edition Larousse, Paris 2013, p 638

تجلّيا فنيًّا يناضل من خلاله الإنسان للهروب من الإحباط و يمنـــة العبـــث نحـــو تكريس الأمل واقعًا ومكانًا .

يتجاوز بورقيبة من خلال هذه البرقية ضيق الزمان والمكان لينفـــتح علـــى قيمة الحرية، على الأقل لأنه يملك الشجاعة على تحمل مسؤولية اختياراته فعلى اقتضابها تحدث تقريبا عن كل شيء وأسس لقيم تتجاوز قتامة القدر وضـــرورة المصير، ولا يعني هذا أن بورقيبة فقد الصلة بالواقع وإنما يعنى أنه امتلك القدرة وبحكم موقعه زعيم الشجاعة الكافية لإعادة صياغة الواقع وكلمات هذه البرقيـــة على بساطتها وردت متوهجة بالمعاني التي تخاطـــب الـــروح وتحـــرك العقـــل والوجدان، وهذا يعنى أن بورقيبة كان على وعي ودراية بأن الشعب فـــي تلـــك المرحلة التاريخية لا يملك الوعي الكافي لقيادة نضال حقيقي وأن الإســـتراتيجية الناجعة إنما هي العاطفة .

لكن ما لا بد أن نتفطن إليه في سياق قراءتنـــا لأبعـــاد هـــذه البرقيـــة هـــو خصوصية المرحلة التاريخيـــة التـــي وردت ضـــمنها والتـــي تعـــود إلـــى 6 سبتمبر{1934} وهي الفترة التي أسس فيها الزعيم الحزب الحر الدستوري، وهي أيضا الفترة التي حاول من خلالها بورقيبة تطهير الحزب من جملة من القناعات والأفكار والاستراتجيات السلبية التي كان يتبناها ثلة من رفاق النضال قد اختارت السلطات الاستعمارية التصعيد والتعذيب المادي والنفسي الممنهج رد فعل علـــى ذلك وذالك للحد من إرادة بورقيبة النضالية. وقع نفيه إلى قبلي وهذا الخيار ليس تلقائيّا ولكن لمزيد من المحاصرة النفسية ومزيد من التنكيل المعنوي، كرد فعـــل على ذلك كتب بورقيبة هذه البرقية ليبين للشعب أن إرادته أقوى وأن حماســـه لا يلين. لا بل أنه ذهب أبعد من ذلك في تحديه للسلطات الاستعمارية عندما تمكـــن من إرسال هذه البرقية رغم حدة والرقابة وشراستها، وهذا يعنـــي أن بورقيبـــة

يستطيع أن يفتك التعاطف من الآخر حتى وإن كان عدوا وهذا يعود إلى إيمانه العميق بعدالة قضيته .

وإذا ما أردنا أن نتأمل أكثر في أبعاد هذه البرقية وفي دلالتها البعيدة، لا وجدنا أن بورقيبة وفي سياق تحديه للمستعمر طور فنانا خاصا هو فن التهكم والسخرية وهو فن ينهض على تقزيم الأخر وبيان محدودية خياراته وقلة حيلته *"قف المكان نهاية في العزلة.قف المعنويات دائما مرتفعة."* برقية الحبيب بورقيبة في هذا المعنى تشخص في منطلقاتها مأساة لكنها تحيل في رهاناتها البعيدة على مقاصد ضمنت في لغة شعرية ساحرة .هذا العمق الفني الذي نلمسه في برقية بورقيبة مرة أخرى على بساطتها واقتضابها عبر عنه **دوبراي** بقوله*"كلّ من يرسم مناظر طبيعيّة يرسم نفسه أيضا "*[1]

**1ـ3:الخطاب عدد 3 : رسالة من بورقيبة إلى بيروطون برج "لبوف" في 26نوفمبر1934**

**سيدي المقيم العام**

المعذرة لجرأة "رجل مجندل" أقدم من أعماق منفاه على إقلاق خصمه المزهو بانتصاره وعلى سماع صوت قد حكمتم عليه بالسكوت.

لقد كان في خطابكم بالمجلس الكبير جوابا عن لائحة"قودياني" ما جعلني في دهشة وحملني على التفكير.

فرغم كل ما لحقني منكم من الاذي كان يظهر لي دائما إنكم احد المقيمين العامين القلائل الذين أدركوا بوضوح ما للشعب التونسي من احتياجات و مطامح كان البعض من إسلافكم يرون من الأيسر تشويهها أو تجاهلها ولم يخطر ببالي

---

[1] ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها، ت ، فريد الراعي، إفريقيا الشرق ،1996 ص 157

قط أنكم ، وقد تجمعت لديكم كل السّلط بما فيها القدرة على تخريب ديـــار مـــن يضايقونكم، تستطيبون اهانة خصم كان دائما شريفا فتتبنون هكذا افتراء من أشنع افتراءات الجالية المتفوقة.

لقد رأيتم من المناسب أن تجاملوا النزعات المؤسفة التي ينتهجها من كنـــتم تسمونهم"المحظوظين"وانتم بما اشترطتموه أخيرا لإطلاق سراحنا قد جعلتم مـــن المستحيل كل تصالح بين الجالية الفرنسية والعنصر التونسي، في حين أن هـــذا التصالح ضروري لفائدة الجميع وبالدرجة الأولى لفائدة الجالية الفرنسية نفســـها التي لا يمكنها أن تعيش إلى الأبد وسط شعب ستوتر المظالم والخيبات أعصـــابه أكثر فأكثر. ولن يتم التصالح على يد المثلين الرسميين وشـــبه الرســـميين لهـــذا الشعب هؤلاء الموظفين أو شبه الموظفين الذين يصفقون لكم اليوم كما صـــفقوا أمس لإسلافكم وكما سيصفقون غدا لخلفكم.

ولن يتم ما دمنا مبعدين لان الشعب قد استخلص من خطابكم إننا أصبنا فـــي اعز من نحب وفي حريتنا الفردية وحتى في وسائل ارتزاقنا فإنما ذلك لضـــمان الأمن للجالية الفرنسية أي لتأمين امتيازاتها وـــباختصار تفوقهـــا، إذ أن أمنهـــا المادي لم يهدده خطر قط. وان هذا لشيء خطير جدا سيدي المقيم العام. [1]

**رسالة من بورقيبة إلى بيروطون برج "لبوف" في 26نوفمبر1934**

| **الخطيب** ⟵ | **النص** ⟵ | **المتلقي** |
|---|---|---|
| بورقيبة | ـ رجل مجندل | سيدي المقيم العام |
| | ـ أعماق منفاه | |
| | ـ البعض من أسلافكم | |

---

[1] تاريخ الحركة الوطنية التونسية، وثائق 2: الدستور الجديد 1934- 1936، دار العمل للنشر والتوزيع والصحافة تونس، ص34

ـ تجمعت كل السّلط بيدكم

ـ الجالية الفرنسية والعنصر العربي

ـ حريتنا الفردية

لعل ما يمكن أن نستنطقه من خلال هذا الخطاب الذي ورد في شكل رسالة موجه من قبل بورقيبة إلى المقيم العام "بيروطون" من منفاه في برج لبوف. هو هذا الحضور الواضح للجرأة السياسية،جرأة مصطبغة بروح التهكم وهذا ما يعكس بل ويترجم إرادة المواجهة لدى بورقيبة حتى في أسوأ الأوضاع . نستطيع أن نفهم ذلك من خلال هذا الإقرار *"المعذرة لجرأة "رجل مجندل"أقدم من أعماق منفاه على إقلاق خصمه المزهو بانتصاره وعلى إسماع صوت قد حكمتم عليه بالسكوت"* بل إنه من خلال هذا الإقرار لم يُجسد فقط إرادة المواجهة بل روح التحدي. أيضا وكأنه يريد أن يقول للمقيم العام وهو أعلى هرم السلطة السياسية الاستعمارية ليس بطلا من "يجندل" ومن يتحدي سجينا. فبإمكانه وهو السجين وهو المجندل أن يسمع صوته حتى وإن حكم عليه بالسكوت .

مثلما يبرز هذا الخطاب مرونة بورقيبة السياسية وقدرته على الانزياح من موقع إلى آخر وتبليغ أكثر من رسالة انطلاقا من إستراتيجية استثنائية في توظيف اللغة والتلاعب بالألفاظ، بل إنه قادر انطلاقا من هذه الإستراتيجية على المزاوجة بين المتناقضات والأضداد. فنراه في بداية الإقرار يسخر ضمنيا من الأذى الذي لحقه من المقيم العام إلا أنه يستدرك ويقدم مجاملة إلى هذا المقيم ويثمن روحه الطيبة وإرادته الأخلاقية بل وانفتاحه السياسي طالما انه أدرك بوضوح احتياجات الشعب التونسي.

وهو بهذا اختلف وتميز عن سلفه من المقيمين العامين الذين تغافلوا وتجاهلوا هذه الانتظارات *"فرغم كل ما لحقني منكم من الأذى كان يظهر لي*

*دائما أنكم احد المقيمين العامين القلائل الذين أدركوا بوضوح ما للشعب التونسي من احتياجات و مطامح كان البعض من إسلافكم يرون من الأيسر تشويهها أو تجاهلها".* هذا التعاطف الذي أبداه بورقيبة مع الإرادة السياسية للمقيم العام وتثمينه الأخلاقي لتفهم هذا المقيم لاحتياجات ومطامح الشعب التونسي لا تعكس ضعفا أو هشاشة ولا تترجم توسلا وإنما مرونة سياسية يريد من خلالها بورقيبة أن يبلغ للسلطات الاستعمارية انه الرجل الذي ينبغي التفاوض معه،والرجل الذي يستطيع الإنصات إلى الآخر بامتياز رغم الاختلاف في المواقع. بل انه وفي سياق خطابه هذا يرتفع بلهجته إلى مستوى التحذير إن لم نقل التهديد *"وقد تجمعت لديكم كل السلط بما فيها القدرة على تخريب ديار من يضايقونكم،تستطيعون إهانة خصم كان دائما شريفا فتتبنون هكذا افتراء من أشنع افتراءات الجالية المتفوقة".*

وإذا ما تأملنا بنية هذا الخطاب بتعمق خصوصا هذا الإقرار، فإننّا نكتشف بوضوح عمق التشظي في علاقة الأنا بالآخر، في علاقة بورقيبة وما يراهن عليه من نضال من أجل احترام مقومات وخصوصية الهوية التونسية وإزاء السلطات الاستعمارية المختلفة والمغايرة ظل يمارس السلطة العارية دون أية ضوابط سياسية أو أخلاقية أو مدنية وتزداد القطيعة حدة،وتزداد الفجوة تباعدا حينما يتحول الحوار إلى حوار طرشان يصر فيه المحاور على ألاّ ينصت إلا لصوته، هذا ما يدينه بورقيبة بجرأة استثنائية وبتهكم فيه الكثير من الكبرياء والتحدي عندما يتوجه بالحديث إلى المقيم العام. إذ أنه يذهب أبعد من ذلك عندما ينتقد صراحة ودائما من خلال هذا الإقرار تكريس السلطات الاستعمارية لمنطق التفوق والاستعلاء الثقافي والسياسيّ، منطقا يترجم قصورا سياسيا وأخلاقيا يفضحه بورقيبة بوضوح.

بل لعل بورقيبة يتجاوز مجرد التوصيف أو التشخيص السلبي لمأزق العلاقة بين الجالية الفرنسية والعنصر التونسي ليضطلع تأسيسيا باستشراف حلول وبدائل

يمكن أن تسمح بتجاوز هذه الأزمة، فنراه يقدم للمقيم العام درسا أخلاقيا في العلاقة الايتيقية بين الثقافات وفي العلاقة بين الشعوب والكيانات السياسية علاقة يمكن أن ترتفع إلى مستوى الحوار المستند إلى معيار الاعتراف والاعتراف المتبادل. وهذا بالضبط ما يكفل تجاوز الأزمة من موقع بورقيبة فلاشيء لديه يبرر التفوق والاستعلاء الذي تنتهجه فرنسا من خلال سياستها الاستعمارية ولا أخلاق للقوة التي تمارسها هذه السياسية. هذا ما نراه حاضرا من خلال قوله "*في حين أن هذا التصالح ضروري لفائدة الجميع وبالدرجة الأولى لفائدة الجالية الفرنسية نفسها التي لا يمكنها أن تعيش إلى الأبد وسط شعب ستوتر المظالم والخيبات أعصابه أكثر*". وفي استئناف هذا الخطاب يقدم بورقيبة وبأسلوب فيه الكثير من الطرافة نصيحة إلى المقيم العام، نصيحة مدارها ضرورة تحريره من السجن ليس لأنه يريد أن يتحرر بل لأن ذلك يقدم فائدة كبيرة لفرنسا. ويجنبها الكثير من المشكلات والأزمات العفوية العبثية بكل بساطة لأن بورقيبة هو الزعيم وهو صوت الشعب ومن أراد أن يتفاوض مع هذا الشعب عليه أن يتوجه إلى الزعيم أولا" *ولن يتم ما دمنا مبعدين*". [1]

### 2 ـ ملامح صورة بورقيبة وتجلياتها جماليا وسياسيا

إن محاولة التفكير في صورة الحبيب بورقيبة جماليا وسياسيا يستدعي فهم نوع العلاقة بين ما هو سياسي وما هو جمالي، لذلك يجدر بنا أن نتوقف عند الصورة التي تجلى من خلالها بورقيبة صورة ممتدة في التاريخ وعميقة في الزمان. لكنها لا تنفك تتجدد وتستحدث أوضاعًا جديدة ،هذا بالضبط ما يبرر

---

[1] تاريخ الحركة الوطنية التونسية، وثائق 2: الدستور الجديد 1934- 1936، دار العمل للنشر والتوزيع والصحافة ،تونس، ص34

استدعاءنا لصورة بورقيبة جماليا ولتوظيف بورقيبة للصــورة كأحــد الجســور الجوهرية للتواصل .

ما نراهن عليه بالضبط هو اســتطلاع خصوصــية الصــورة واستكشــافها باعتبارها أحد الجسور وأحد الآليات التي وظفها بورقيبة لكي يتموقــع زعيمًــا. يتفرد بصورة استثنائية وخاصة. هي تلك التي عبر عنها "*دوبراي*" في كتابه "حياة الصورة وموتها" *إن لوحة جيّدة،تقول بأنها لا تطالب سوى بأن ترى*"[1] وهذا مــا سوف نستجيب له ونحن نتأمل بورقيبة مجردا من هالته الإعلامية التي أحيطت به رئيسًا للجمهورية، ما نجتهد للكشف عنه هو صورته زعيمًا بقطع النظر عــن الاعتبارات التقنية والمدنية والإيديولوجية، فالنظرة الفنية هي جملــة اعتراضــية مرحة في ممارستها للمشهد وفي اجتهادها لتصوير الحدث. مرة أخــرى ونحــن نخاطب صورة بورقيبة جماليــا نجــد أنفســنا مضــطرين لاستحضــار هــذا الإقرار"*لهيجل*" عندما يلخص مضمون التصوير الفني ورهانه للأشــياء بقولــه" *يكمن الهدف الأساسي للفن في الاستنساخ البارع للأشياء كما هي موجودة وتكون ضرورة مثل هذا التقليد الذي يتم وفقا للطبيعة مصدرا للذة "*[2]. وفي سياق تأويلنا لخصوصية الحضور الجمالي لبورقيبة يتعين علينا أن نتفطن إلى الطابع المفارقي الذي يأخذه هذا الحضور، فبمقدار ما كان بورقيبة عفويا، تلقائيا، انســيابيا بــل وحتى طفوليا أحيانا كان على وعي بذلك. ولعل ذلك ما يذهلنا وما يــدفعنا إلــى الدهشة في شخصية امتلكت القدرة على المزاوجة بين المتناقضات هي بلا شــك صورة الزعيم. ونحن نتأول أبعاد التجلي الجمالي لصورة بورقيبة وللتناقضــات التي تتجلى من خلالها هذه الصورة يمكن أن نستحضــر هــذا الإقــرار "*لجــان جوزيف غو"*"*Joseph Logan*" " *حين يمارس بيكاسو الرسم فإنه لا يخضع لأية*

---

[1] ريجيس دوبراي :<u>حياة الصورة وموتها</u> ، ت ، فريد الراعي ، إفريقيا الشرق ،ص38

[2] هيقل: <u>المدخل إلى علم الجمال</u>، ت، جورج طرابيشي، مجلدات 1، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1988 ص 37

*قاعدة مسبقة، ولا لأية فكرة ثابتة على الجمال أو لأي مثال دائم عن فن الرسم . ومع ذلك حين نتكلّم عن لوحة بيكاسو، لا نقول أبدا إنها مجانّية"*[1] . فأية دلالة تحتملها الصورة وأي معنى يحضاه المتلقي بالقيمة التي تتحيزها صورة بورقيبة تخصيصا في مراحل انكشافها وتجليها جماليا وسياسيا.

من الواضح أن الصورة تنفرد عن غيرها من الوسائط بفعالية رمزية بالغة التأثير، برزت تاريخيا في شكل إبداع فني معبر عن سعة الخيال في اختراعه للأسطورة والطقوس الدينية وتطورت لتجسد قدرة الإنسان في تشكيل الصورة تقنيا انسجاما مع تطور الحاجات الاقتصادية والسياسية، لذلك تتمتع الصورة بسلطة رمزية بالأساس مهما كان الوسط الذي تتنزل فيه. وهو ما يحفزنا على كشف علاقة بورقيبة بالصورة وعلاقة الصورة به في إطار مراهنته على تكريس زعامته و إبراز الملامح الكاريزماتية لشخصيته. لكن وقبل أن ننخرط في تحليل أبعاد هذا الرهان وتأويلها. يجدر بنا منهجيا أن نتوقف عند رصد التشكل التاريخي للصورة دون الإفاضة في ذلك لأنه سبق لنا وفي مرحلة ما من مراحل بحثنا هذا أن توقفنا وبكثير من العمق عند أسس اشتغال الصورة ورهاناتها نظامًا رمزّيًا.

فعلا ارتبطت نشأة الصورة تاريخيا باللحظة السحرية، إذ ارتبط إبداع الصورة بمراسم احتفالية تجسد إرادة الإنسان في مقاومة الموت، سرعان ما تحول هذا الإنتاج اليدوي إلى أصنام ارتفعت إلى مستوى القداسة، أصبح الإنسان ينظر من خلالها إلى العالم وأضحت رمزا تيسر التواصل العسير بين الحياة والموت. نفهم من خلال هذا التجلى الماورائي الميتافيزيقي أن الصورة تاريخيا وفي نشأتها الأولى قد اضطلعت بدور نفعي يفهم في مستوى تلطيف حدة تأثير

---

[1] جان جوزيف غو: <u>القيم إلى أين</u> ، ت ، زهيدة درويش جبور، بيت الحكمة،2005، ص 111

الموت من خلال صور حسية مرئية. لكن ونتيجة تطور احتياجات الإنسان ترتفع الصورة للاضطلاع بدور جمالي فإذا اللحظة الجمالية ترتبط بالإحساس الإنساني ولميله الانطباعي نحو معيار الانسجام ومتى تساءلنا عن سرّ الجمال الكامن في الأجسام المرئية الماثلة أمامنا، وفي الصور الخاضعة لمشاهدتنا لأدركنا بكل بساطة أن الجميل هو جميل لشعورنا بجماله، فمتى تلقينا الجمال ومتى استقبلت النفس الصورة واستأنست بها صارت بلا شك صلتها بها حميمية .

إذ نفهم أن اللحظة الجمالية هي لحظة تستقل فيها الصورة الفنية عن الدين، عن المقدسات وحتى عن التصورات الميتافيزيقية. باعتبار أن الفلسفة الميتافيزيقية، وخاصة من خلال النموذج الإغريقي خصوصا لدى *"أفلاطون"* أن كل جمال طبيعي يكون بمقدار ما نتعالى بل بمقدار ما نفارق فيه عالم المحسوسات .[1] هذا بالضبط ما أكد عليه *"كانط"* عندما ارتفع بالفن من مجال الخلق الإلهي إلى مجال الخلق الإنساني.[2] فليس مقدرا على الفنان أن يمكث حيث

---

[1] حاول أفلاطون وتابعته الأفلاطونية الجديدة أن يسير على طريق سقراط في القول بموضوعية {ثبات} المعايير الجمالية ولكنه لم يؤسس هذه الموضوعية على العقل كما فعل سقراط بل أسسها على القول بوجود عالم مفارق للعالم المادي هو عالم المثل ، أو العالم الوحي عند الأفلاطونية الجديدة. مقال د، صبري محمد خليل: مفهومي الفن والجمال بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، ص 3

[2] يؤكد كذلك كانط على أن اللذة الجمالية تنتج من الانسجام بين وظائف مشتركة في إصدار الحكم وهي:المخيلة و الفهم والعقل، وإن التآزر أو الانسجام في حالة اللذة تشمل كل إنسان، على الرغم من أنها ذاتية، ذاتية لكل إنسان موجود بين كل الناس. لأنه بالحس الجمالي يتمكن الإنسان من صنع عالم خاص به ،عالم يتمكن من السمو به إلى العالم الميتافيزيقي الذي يمجد له الأشياء التي لا يمكن له أن تتحقق في الواقع. د حنان علي عواضة: الفلسفة النقدية لكانط

الصور الطبيعية المعطاة الملقاة في الطبيعة بل قدره أن ينشئ صورا تنبض إحساسا ورغبة في الاستمتاع بالأصيل والمتجدد والمتستر والمخفي، قدره أن يتمرد على المألوف وأن ينبذ المتكرر والجاهز.[1]فمثلما يحاكي الأطفال في لعبتيهم سلوك الكبار يحاكي الفنان في لعبة الفن الخلق الإلهي ، بهذا المعنى نفهم أن الفعل الفني ابلغ تعبير عن إرادة الجسد في الإفصاح عن قوة الحياة فيه وعن إرادة الجسد في الإعلام عن قوة الإحساس وبهجة الحركة وهذا ما سوف نراه ماثلا في صورة بورقيبة عندما يتوجه إلى الشعب وكأن الحالة الجمالية تكشف عن ثراء فياض في وسائل التعبير مما يوسع دائرة مقاومة اليأس والعجز والاتكال إلى المصير. يجدر بنا في هذا السياق أن نستحضر البرقية التي وجهها بورقيبة والتي نشرت بجريدة "تونس الاشتراكية" بتاريخ 6 سبتمبر{1934} وهو نص سبق أن اشتغلنا عليه ،لاشك أن وقوفنا مطولا عند التجلي الجمالي للصورة هو وظيفي بامتياز لأن ما نروم بحثه هو صورة بورقيبة جماليا رغم أن الصورة تطورت في سياقها التاريخي لتتمظهر في مجال اقتصادي قد أصبح النظام الاقتصادي المعاصر للإنسان يعتمد الصورة أداة مثالية لإشهار البضاعة والتسويق للسلع وهذا ما نعتبره عرضيا على بحثنا مما يبرر عدم اشتغالنا عليه. وإلى ذلك سنستدعي الصورة وتخصيصا صورة بورقيبة من جهة التجلي والتوظيف السياسي. وهي اللعبة التي أتقنها بورقيبة. لكن تحليل صورة بورقيبة سياسيا أو لنقل بشكل أدق توظيفه السياسي للصورة يفرض علينا أن نتوقف عند التقنية المعتمدة لكي تتمتع الصورة و تحظي بمثل هذه السلطة وهذا التأثير. في

---

طبيعتها وتطبيقاتها، مجلة الأستاذ،العدد 203 لسنة 2012،جامعة بغداد/كلية الآداب/قسم الفلسفة،ص 653

[1] حنان علي عواضة: الفلسفة النقدية لكانط طبيعتها وتطبيقاتها، مجلة الأستاذ، العدد 203، جامعة بغداد ، 2012 ص 652

هذا السياق يمكن أن نستدعي "هيدغر" الذي نعتقد انه قدم التعريف الأكثـر دقـة للتقنية عندما أعلن" *وضع الأدوات والوسائل والآلات واستخدامها من جهة وهي أيضا مجموع الحاجات والغايات التي تستخدم من أجلها.فالتقنية هي مجموع هذه الأجهزة،إنها هي نفسها جهاز ما* "[1]. وتبرز أهمية هذا الإقرار في كونه يمنحنـا المداخل الكافية للكشف عن آليات توظيف بورقيبة السياسي للصورة ، إذ جعلهـا أكثر تداولا بإكسابها لمسة مخالفة لماضيها، وهو ما سـنراه بوضـوح عنـدما نتعرض لمسألة التلفاز ولعبة استخدامه لدى الزعيم. وبإيجاز إنه عصر الشاشة الناجم عن تقدم العلم وتطبيقاته التقنية، إذ عندما يكون العلم من قبيـل المعرفـة الإجرائية تكون التقنية الجانب ألأداتي المهيأ لفرض قوته وهيمنته داخـل فعـل الإنتاج والاستهلاك الذي يحكم وجود الإفراد ويتحكم في شـكل التواصـل فيمـا بينهم. لقد حلت الصورة محل الأفكار فليس المهم المنهج وليس مهما المسـطرة والبركار، بل المهم أن تكون الصورة جيدة. إذ حلت العين محل الكلمة فالشعوب تظهر حماسها في البحث عن صورة الآلهة وليس عن كتـب الشـعراء. وحـل الانفعال محل التأمل فالزعيم قد لا يقول شيئا فيؤثر، وقد يبتسم أو يبكي فينتـزع مباركة الشعب .

في عصر الشاشة عصر تسيطر عليه الصورة بمختلف فنـون توظيفهـا لا يبحث المشاهد عن صورة الآلهة وإنما عن شخصية القائد الذي يفاجئنـا بقدرتـه على خلق "**المعجزة**" رغم أن "**المعجزة**" هي اختراق عبثي للمعقول. فنحن عندما نشاهد الصورة فلاشك نلتزم الصمت، ولكننا عندما نسمع خطابا ننخرط في جدال وحوار قد يصل أو قد يرتفع إلى لحظة الصدام. أما المشهد فهو الموقف والتبرير والحجة والبرهان. فالصورة لا تكلمنا ولكن لا نستطيع مغالبة قوتها.

---

[1] Heidegger Martin, Essais et Conférences, édition Gallimard ; 1ère parution 1958, p10

لعل توظيف بورقيبة للصورة ولعل أيضا الصورة التي تجلى من خلالها بورقيبة الزعيم، مشهد معقد تتداخل ضمنه الأبعاد وتتزاوج في إطاره المتناقضات والأضداد، وربما هذا ما يبرر بحثنا في الطرافة الاستثنائية لهذا الحضور الكاريزمائي، ولهذا الشكل الخاص من ممارسة السلطة. ولا نرى أدق من هذا الإقرار "لجان هارش""J.Harsh" *"تخفي السلطة وتقّنع الإكراه الذي تمارسه بغية تجميل ما تفرضه من إخضاع في عيون الذين تخضعهم كما في عينيها هي.إنّها تجد ذاتها في وضع ملتبس : فهي تهيمن نتيجة قوّة يجب أن تظلّ في نفس الآن بنّية حتى ترغم ويجب أن يقع نسيانها"* [1].

لم نجد في تقديرنا أدق من هذا الإقرار لتشخيص صورة بورقيبة المعقدة بالمعنى الجمالي والسياسي، وأيضا الآليات والجسور التي وظفها لتكريس نمط خاص من الخطاب استهدف من ورائه ممارسة نوع فريد من القيادة وشكل مميز من السلطة والتحكم. وهو ما سنهتم بمنطلقاته ونحلل أبعاده ورهاناته من خلال الفصل اللاحق.

---

[1] جان هارش :طبيعة السلطة ،2009،ص 76

# الباب الثالث

## آليات التوظيف السياسي للخطاب: الصورة واللغة والإشهار والدعاية وسائط للتحكم وتكريس القيادة

# الفصل الأول

# بورقيبة الصورة والمشهد، أسطورة الزعامة وتجلي الشخصية الكارزماتية

يقول بورقيبة عن نفسه :" **إنّني {...}رجل علمي و سياسي أفكرّ فقط في الطرق التي تسمح بإدراك الهدف وليس فقط في الإعلان عن مبادئ عامة** "[1] .

إن البحث في ملامح شخصية بورقيبة يفترض مساءلة نوعية العلاقة بين الحاكم والسلطة أو بلغة"*فوكو"Foucault* نوعية العلاقة بين الراعي والرعية . فكيف نفهم أبعاد هذه العلاقة وتجلياتها ؟ وعلى أي نحو يمكن أن نفهم صورة الزعيم والآليات التي يوظفها في تمرير مقاصد السلطة وإحكام قبضته على الحكم دون التّورط في ممارسة القوة العارية التي تفضح ممارسة سياسية كليانية ديكتاتورية ؟ ثم كيف تتمظهر صورة الزعيم من خلال أداء سياسي يعتمد الصورة والمشهد ليؤثر في العقول بغية مزيد التحكم في الإرادات ؟

لعل التصدي لهذه الأبعاد الإشكالية أمرا يظل فاقدا للوجاهة ما لم نشفعه بتأصيل دلالي لأهم المفاهيم الواردة في هذا الفصل وكذلك الكشف عن خصوصية العلاقة فيما بينها. هذا ما نعتبره شرطا منهجيا ضروريا يحصّن مقاربتنا هذه ضدّ أي تسيب مفهومي .

---

[1] الصغير عميرة علية: الحاكم بأمره بورقيبة الأول، دراسات و آراء في عهده ، المغاربية للطباعة وإشهار الكتاب، ط1،2011، تونس

**1ـ شروط القيادة ومتطلّباتها أو فن التحكم السياسي**

نرى ضرورة الانطلاق من تحديد دلالة السلطة وعلاقتها بمفهوم الحكم والقيادة. فالسلطة تعني علاقة غير متكافئة بين طرفين طرف مهيمن وطرف مهيمن عليه، إنها إذن النفوذ والسيطرة والتحكم. هذا بالضبط ما أشار إليه "*فوكو*" في سياق رصده للتطور التاريخي للسلطة، وكذلك تطور الأداء والممارسة السياسية و الآليات التي عادة ما توظفها السلطة لأحكام قبضتها على الرعية و المحكومين.

هذا بالضبط لماذا يقرأ "*فوكو*" السلطة وتشكل الكيانات السياسية انطلاقا من مفهوم العنف، ذلك أنّ التطور في المدنية والتقدم في الممارسة السياسية بل وتقدم السّلطة في تبرير ممارستها إلى درجة بروز نمط جديد من العنف يصطلح عليه "*فوكو*" بالعنف الهادئ والصامت والناعم والمعقلن. هذه هي مقتضيات الأداء السياسي للسلطة المعاصرة .

لسنا في هذا المقام بصدد التوقف عند مرجعية "*فوكو*" الفلسفية، فهذه المسألة تتجاوز مقتضيات بحثنا. فما نراهن عليه هو الاستناد إلى فلسفة "*فوكو*" للتقدم أكثر في إيضاح أبعاد إشكالية تتعلق بما نروم بحثه وتقصي أهم منطلقاته و أبعاده وبالتالي الوفاء أكثر لخصوصية عملنا هذا وهو العمل المتعلق بالاشتغال على البعد الكارزماتي لشخصية بورقيبة وقدرته الاستثنائية على توظيف الصورة وإبهار المشهد في الاستئثار بالقرار السياسي والتحكم أكثر في إرادة الجماهير. وهو ما سنعود إليه لاحقا بالكثير من التفصيل والمتابعة . وحسبنا أن نقف في هذا المستوى من التحليل على توفير المعطيات الضرورية التي تتعلق بهذا البحث، معطيات تسمح بالاقتراب أكثر من الأهداف المحددة له.

في هذا السياق يمكن أن نستحضر "*ميكيافيل*" وتصوّره لخصائص الراعي أو الحاكم. ذلك أن "*ميكيافيل*" ولأول مرة في تاريخ الفكر السياسي أرجع الدولة

والشأن السياسي إلى الإنسان، لذلك نراه يتمثل صفات إنسانية للحاكم مثل صفات الدهاء والحيلة والمكر وهذه الصفات بقطع النظر عن مضمونها الأخلاقي تعكس ثورة حقيقة في مستوى تصور مقتضيات الحكم ومتطلبات القيادة لأن القول بأساس إنساني للدولة يعني القول بقابليتها للتّغير.لأن "الأمير "بالنسبة "*لمكيافيل*"هدفه هو استدرج الجماهير إلى حيث تخدم مصالحه ورغباته أما البشر في مجموعهم فليسوا سوى مادة قام يشكلها حسب أهوائه. بما أن الدولة تقتضي التغير والسيطرة الحاكم[1].

فالطرح الميكافيلي لم يكن بغاية التحريض وكسب الجماهير بل كان همه منصبا على تقنية الاستئثار بالسلطة التي تعتمد استخدام المعارف العلمية، المتضمن حسب رأي "ميكيافيل" *استراتيجية تكتيك السياسة*" التي لا تتماثل مع إرادة الدولة كما نظر لها *أفلاطون*" "وهي إدارة مستمدة من المبادئ ومرتبطة ارتباطًا نسبيا بالحقيقة السياسية"[2]

يمكن أن نفهم أبعاد هذه الثورة أكثر إذا ما توقفنا عند طبيعة الإضافة "الميكيافلية" مقارنة بالتصور والتعقل الديني لما تفترضه القيادة والحكم السياسي. ذلك أنّ مفهوم الحاكم ضمن التصور الديني يرتبط أساسا بالوصاية ويشرّع لضرب من خضوع المحكوم خضوعا مطلقا للحاكم، فليس من الغريب أن تسود في القرون الوسطى مقولة الملك خليفة الله أو ظل الله في الأرض وهذا ما يفسر سيادة نمط من الحكم يستند إلى القوة المطلقة ويعتمد القوة العارية ومبدأ العقوبة لمن يناقش أو يتمرد على القرار السياسي للإمام أو الحاكم .

---

[1] جورج كلاوس: لغة السياسة، كليو ميشيل، دار الحقيقة، ط3، بيروت،1990، ص 140

[2] المرجع نفسه : ص 120

من هذا الموقع نفهم الثورة التي أحدثها "*ميكيافيل*"[1] مقارنة بأســس الفكــر الديني ومنطلقاته في رؤيته لملامح الحاكميــة والقيــادة السياســية باعتبــار أنّ "*ميكيافيل*" أخرج السياسة وما يتعلق بها من دائرة الوثوقية الدينيــة إلــى دائــرة النسبية الإنسانية . هذه الإضافة الميكيافلية سوف تجد صداها في ثورة التنــوير الفرنسي وخاصة لدى فلاسفة العقد الاجتماعي وتخصيصــا مــع "*جــون جــاك روسو*" *J.J.Rousseau*"[2]، إذ أن ّمسألة الحكم السياسي أضحت قضــية تعاقــد تتأسس على إرادة إنسانية.

---

[1] نيكولودي برناردو دي ماكيافيلي 1525-1469 ،مفكرا وفيلسوفا سياسيا أيطاليا إبان عصر النهضة Renaissance .أصبح ميكافيلي الشخصية الرئيسية للتنظير السياسي الواقعي. أشهر كتبه "الأمير" {1527}،كتاب "فن الحرب"و غيرها من الكتب التي كانت معظمها تتطرق إلى الجانب الاجتماعي و السياسي، ولكن شهرته ترتكز على كتاب "الأمير"الذي هو أهم كتاب لامع في الحياة السياسية، وهو عبارة عن نصائح علمية لرئيس أو دولة. ومن أشهر من استعمل هذا الكتاب من السياسيين { نابليون،هتلر،ستالين و غيرهم...} محمد سفر العتبي : ميكيافيلي ،حياته ونبذة عن كتابه الأمير، جسد الثقافة {السرد ،الفكر و الإعلام }الفكر والفلسفة ،-01-03 2004، 58: 06

[2] جون جاك روسو 1778-1712 ، كاتب ومحلل سياسي سويسري. كان أهم كاتب في عصر العقل وهى أهم فترة في التاريخ الأوروبي امتدت الفترة من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر. أثرت أفكاره السياسية في الثورة الفرنسية وفي تطوير الاشتراكية ونمو القومية. وتعتبر مقولته " يولد الإنسان حرًا ولكننا محاطون بالقيود في كل مكان" والتي كتبها في أهم مؤلفاته "التناقد الاجتماعي "والتي تعتبر أفضل تعبير عن أفكاره الثورية. في هذه المرحلة فقد تأثر و أثر في العديد من الفلاسفة تأثر بتوماس هوبز، جون لوك وأثرّ في إيمانويل كانت، يوهان كَوتليب فيشته. لم يكن روسو يهتم فقط بالعلوم السياسية فقط بل كان منشغلا بالفنون والموسيقي حيث حاول في العديد من المرات أن يؤسس منهجا جديدا في الموسيقي فمن أهم أعماله مسرحية غنائية "أوبرا" ومعجم موسيقي 1767 . رقية صالح "أدبية

لقد أصبح الشأن السياسي شأنا إنسانيا خالصا، وهذا ما سيسمح بمساءلة شرعية الدولة. وبالتالي تجريدها من صفة القداسة وخاصية الأبدية التي كان الفكر الديني يضفيها عليها. فما ينتقده "**روسو**" هو بالضبط تأسيس الحكم على القوة باعتبار أن هذا التأسيس يفضي بالضرورة إلى تبرير القوة والعنف، من حيث أن العنف عند "*روسو*" يعنى جملة الوسائل المادية والمعنوية التي إذا ما وظّفناها أرغمنا طرفا على أن يأتي سلوكا غصبا عن إرادته. بالنظر إلى كل ذلك يؤكد "***روسو***" أنّ الاستناد إلى القوة في حماية الحق وفي استمرارية الحكم لا ينتج إلا سلوكا ضروريا مفرغا من الإرادة وخلوا من كل مضمون أخلاقي،سلوكا يفتقر إلى الشرعية والعقلانية، ومن هذا المنطلق نفهم طبيعة المأزق السياسي كما يطرحه "*روسو*" فإذا كان فقدان الإنسان لحريته يكلفه إنسانيته.

فكيف يمكن لهذا الإنسان أن يتنازل بإرادته عن هذه الحرية من خلال التعاقد والاندماج في الدولة تعاقدا يوجب عليه هذا التنازل؟

لكن "*روسو*" يعتبر هذا المأزق نظريًّا ويؤكد أن نظريته في العقد الاجتماعي تسمح بتجاوز هذه الصعوبة لأنّ بنود العقد تنصّ على شرط تخلى الإنسان عن حريته يفترض تخلي الآخر عنها وهذا ما يفضي إلى تنازل كل فرد لا يعني التنازل لأحد، إنه تنازل الكل لصالح الكل. هذا بالضبط ما يسميه "*روسو*" "**بالإرادة العامة**". وبفضل هذا المفهوم تجاوز "*روسو*" هذا الإحراج، بعدم تعارض الإرادة العامة لديه مع حرية الفرد بل تعبّر عنها وتؤسّس لها وكأنّ الإرادة العامة توضّح ما أصبح يتمتّع به المواطن من سيادة وتحيل، بالتالي على نموذج سياسي

---

وكاتبة سورية" مقال : <u>الحرية في التربية عند جون جاك روسو</u>" ،منابر ثقافية ، 01-11-2011، 06 :06

ديمقراطي طالما تحدث عنه بورقيبة بإعجاب استثنائي رغم تنكره له في مستوى الممارسة والأداء.

فالإرادة العامة تعنى إذن عند *"روسو"* القوة المجردة صفةً عقليـــة. فـــالإرادة العامة تكون عامة لأنها إرادة الشعب كلها تجتمـــع داخلهـــا و ضـــمنها الإرادات الفردية. إنها إذن إرادة الكل وتعبّر عن رغبات الكل دون أن تكون إرادة أي أحد لذلك يؤكد *"روسو"* أنّ الإرادة العامة هي إرادة عقلية مجردة تتحـــول بموجبهـــا السيادة إلى المواطنين الذين يمثلون أنفسهم بأنفسهم فبالنسبة إلى *"روسو"* وعنـــدما يشرع للإرادة العامة هذه، فإنّه بذلك يشرّع لتجاوز ثلاث معضلات أساسية :

**أولاها:** أن الإنسان لم يعد بإمكانه أن يطيع إنسانا آخر فمقتضى هذه الإرادة تتحول طاعة الإنسان إلى طاعة بنفسه .

**ثانيـــة:** هذه المشكلات المشكل المتعلق بسيادة الدولة: فبموجب الإرادة العامة تتحول السيادة إلي سيادة الشعب والمواطنين.

**ثالثتها:** تلك المتعلقة بروح القوانين وضرورة احترام هذه المعايير الإلزامية لأنّ مرجع التشريع ضمن الإرادة العامة هو الشعب كله.

انطلاقا من هذا التصور الذي رسمه *"روسو"* يمكن أن نخلـــص إلـــى دلالـــة الديمقراطية والتي تعني نمطا من الحكم السياسي يكفل للأفراد المنتمين إلى الدولة المشاركة فيه أي في صنع القرار السياسي. وهذا يعني أنّ الأفـــراد والمـــواطنين ينخرطون في المواطنة وفق مبدأ الاعتراف بهم لا مجرد كائنات حياديـــة وإنمـــا أطرافا نشيطة تساهم في صياغة القرار واختيار نمط الحكم.

لماذا توقفنا عند فلسفة العقد الاجتماعي وتخصيصا عند مرجعية *"روســـو"*؟ ذلك يعود إلى رهان يتعلق به موضوع بحثنا وهو رهان يعود إلى بحث ملامـــح شخصية بورقيبة المركّبة وأبعادها الكاريزماتية وكذلك إلى التعقيـــدات النفســـية والسياسية التي تميز هذه الشخصية . ذلك أنّ بورقيبة يعتبر نفسه الوصـــيّ الأول

عن الديمقراطية في العالم الثالث وهو الأقرب إلى تمثّلها وخاصة في نموذجها الغربي. لكنه وفي مستوى ممارسته السياسية المباشرة عادة ما يحتكر السلطة ويستأثر بالقرار ويبرّر ذلك أخلاقيا بكونه الأب الروحي للشعب والأمة التونسية.

**2ـ الطابع المفارقي للخطاب البورقيبي : إستراتجية الإبهار وآليات المغالطة**

لعلّه من الوجاهة قبل أن نتقدم في تحليل هذا المحور أن ننطلق من إثارة الإشكال التالي:هل أن المغالطة قول مكشوف وظاهرة تضليل يكون الوعي بها يسيرا أو مباشرا أم هي قول يتخفّى وراء مظاهر الوداعة والابتسامة وقوة القول فتكون عملية كشفها عسيرة ومعّقدة؟ ما هي استراتجيات التضليل وآليات التحكم التي التجأ إليها بورقيبة لتمرير إرادته السياسية وفرض سلطانه على الجماهير التي أحبّته أحيانا وانبهرت به إلى حد الهوس أحياناً؟حتى نتصدى لهذه الأبعاد يتعين علينا بدءا أن نتوقف عند الاستراتجيا والآلية الأخطر التي وظفها بورقيبة في الاتصال مع الجماهير وفي إقصاء أعدائه السياسيين، ونقصد بذلك الصورة .

فما يتخفى وراء الصورة في كل خطاب سياسي إنما هو أزمة التواصل مع الجماهير وإرادة تكريس هيمنة ناعمة ومعقلنة واتّساع مجال الصورة وتقدم الرغبة في توظيفها يكشف بحق عن إرادة واعية بالمعنى السياسي. فسلطة الصورة إذن ليست اختيارا عفويّا تلقائيّا وعبثيّا وإنما هي اختيار قصدي تفرضه وتمليه اعتبارات سياسية وأخرى نفسية من قبل نظام سياسي يسعى إلى مزيد من التحكم ومزيد من الاستمرار في التحكم .

مع بورقيبة تحولت الصورة إلى حجة إقناع يكون ضمنها المرئي والمشهد هو الحقيقي بإطلاق. فالصورة معه أفتكت لنفسها حقّ الهجوم والدفاع والمناورة. بهذا المعنى نفهم كيف أنّ خطاب بورقيبة هو خطاب الفرجة، خطاب يكرس صورة نمطية تهمّش الآخر وتعظّم الأنا إلى حد يمكننا القول أنّ الصورة التي وظّفها بورقيبة أفتكت من الله صفات الإلوهية. لقد وظّف بورقيبة الصورة

لتكريس ثقافة خاصة هي ثقافة التقبل والتسليم، ثقافة التبعية والامتثـــال، ثقافـــة الهيمنة والإخضاع.

تأسيسًا على كل هذا نستطيع أن نتبّين الموقع الخطير للصورة فـــي أدبيـــات بورقيبة السّياسية والطابع المفارقي الذي تنهض عليه. فهي من جهة تراهن على أن ترينا العالم لكنها من جهة أخرى تجتهد لإخفائه. لعلها بهذا المعنى الآلية الأهم لإستراتجيات المغالطة لدى بورقيبة.





**الصورة الواحدة والثلاثون[1]**
**استقبال الرئيس الحبيب بورقيبة في شوارع نيويورك 1961**

الزعيم في شوارع نيويورك يلقي التحية على الجمهور الذي اســتقبله بكـــل حفاوة، استقبال يدل على الشعبية التي كان يحظى بها الزعيم في جميـــع أنحـــاء الدول الأوروبية والعربية وهذا خير دليل على ذلك. فالجماهير قد احتشدت على الطرفين رغبة منها في مشاهدة الزعيم الذي ناضل من اجـــل بـــلاده ومـــازال يناضل، هذا الزعيم الذي استعمل جميع الوسائل المتاحة لتعريف بقضية الـــبلاد. فهو في بعثة دبلوماسية في مدينة نيويورك لدراسة الوضع الاقتصـــادي العـــالمي ومواقف تونس ومساعيها لإخلاء القاعدة الفرنسية من بنزرت. وليقدم في نفـــس الوقت للرأي العام أنه في مهمة تسويق سياسي يرمى من خلالها إلـــى إعـــلام

[1] مجلة الإذاعة والتلفزة ، العدد 176ـــ السنة الثامنة66/8/15ـــ ص 21

المواطنين انه يقوم بطرح القضايا والمواضيع المتّصلة بالمصلحة العامة وأنه ليس في مهمة تسويق انتخابي. وبالتالي يمكن للشعب أن يصدق كلام الزعيم لأنه يعتمد على استخدام الشعارات والرموز وعرض الرأي على أنّه حقيقة ومعاني التوكيد واستخدام غريزة القطيع.



**الصورة الثانية والثلاثون[1]**

لمزيد تكريس شرعيته السياسية في الخارج يزور الزعيم الحبيب بورقيبة مدينة "أمستردام" أين استقبله جلالة الملكة "جوليانا" والأمير "بارنهارد" والجمهور، وأداء النشيد الرسمي للبلاد التونسية الذي أدته فرقة قوات الجو. هذه الحفاوة إنما تنم على المكانة التي تحظي بها البلاد والتي جعلت من الزعيم في كل مرة يزور فيه بلاد أجنبية يعرف بقضية البلاد وبمطالب الشعب.

**الصورة الثالثة والثلاثون[2]**

هذه الزيارات لم تكن فقط لتلبية الدعوات الرسمية التي يوجهها رؤساء هذه الدول الصديقة للرئيس بل كانت تهدف أولا وبالذات إلى الزيادة في التعريف بسياسة البلاد. وهذا ما جعل من

---

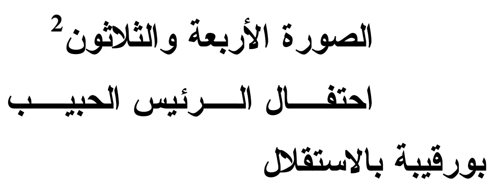
[1] مجلة الإذاعة والتلفزة ـــ العدد 176 ـــ السنة الثامنة ـــ 15/8/1966 ـــ ص 15

[2] المرجع نفسه : ص 16

الأمير "بارنهارد" يقدم اعترافا يحي فيه الزعيم على هذه الشجاعة بقوله:" *يا فخامة الرئيس... عندما تكللت مجهداتكم بالحصول على استقلال بلادكم،أخذتم على عاتقكم السير بمستقبلها في طريق التعاون مع الأمم الأخرى،وإذا أيدكم مواطنكم في منصب القائد الأعلى فإنهم زكوا فيكم في الوقت نفسه خصالكم السامية وحيويتكم ووضوح نظرتكم للغايات التي تنشدونها.*[1]" وهذا ما يمكنه أن نشاهده في الصورة {43} أين نجد الأمير ينحني ليخاطب الزعيم ويحيه على العمل الذي يقوم به من أجل تطوير الإنسان. لذلك نجد أن الزعيم قد أدرك أن الوقت قد حان لربط الصلة المباشرة مع الدول المتقدمة والمزدهرة و بين تونس الجديدة التي مكنها استقرارها ووعى شعبها المتكتل حوله من السير بالبلاد كرامة العيش وفرحة الحياة.



Une fête
du souvenir,
une fête
de l'avenir



**الصورة الأربعة والثلاثون[2]**
**احتفال الرئيس الحبيب بورقيبة بالاستقلال**

الكلمة والصورة تتعاضدان لتمرير قوة الحضور،وسلطة التأثير على الجماهير. لقاء بين الزعيم وشعبه يأخذ طابع الاحتفال. هذه السلطة التي يمارسها الزعيم تمنح لحاملها هذا الدواء السحري الذي يطفئ لظاه ويستجيب لتعطشه عن طريق التشبه اللاوعي بالذات. إن هذه السلطة التي يمارسها الزعيم في هذه الطقوس الاحتفالية باستقلال البلاد، الطقوس تسح الجمهور، نعم، لكنها تسحر أولا

---

[1] مجلة الإذاعة والتلفزة: العدد 176 ، السنة الثامنة،8/15/ 66، ص 16

[2] مجلة الإذاعة والتلفزة :العدد 467 ــ السنة 1جوان 1968

أصحابها وحملتها وتبهرهم وتعطيهم القوة والشجاعة على المزيد من الممارسة في إظهار هذه السلطة، فرجالات السلطة إنما يتلبسون سيكولوجياً مقتضياتها ومتطلباتها.



**الصورة الخامسة والثلاثون[1]**
**الرئيس في ذكري 3سبتمبر1934**

صورة عميقة المعنى للزعيم: تكريس تبعية الطاقم الوزاري وطاقم الدولة للقائد الفرد. الكل يصغي والزعيم وحده يتحدث. لا شيء يعلو على قول الزعيم فحديثه يقترن بسلطة عليا. هذه الذكرى التي يحيها اليوم إنما هي تذكير الخصم بالكفاح والخطط المحكمة لقيادة البلاد وأن الاتصال المباشر بجماهير الشعب هي الخطوة الحاسمة لتكوين قوة ضاربة من أفراد الشعب أنفسهم، وتوجيههم الوجهة السليمة حتى يكونا على أهبة لمواجهة جحافل الاستعمار، وبتالي ليس هناك أحسن من هذه المناسبة لتذكير بمسيرته التي كانت الانطلاقة الحقيقية لبورقيبة.




**الصورة السادسة والثلاثون[2]**
**مؤتمر المصير**

تداولت على البلاد التونسية ثمانية مؤتمرات كلها تهدف إلى النهوض

---

[1] الإذاعة والتلفزة : ــ الأحد 15سبتمبر 1968 العدد 214ــ السنة التاسعة ــ ص 13

[2] مؤتمر المصير:ــ نشر كتابة الدولة للأخبار و الإرشاد ــ تونس 1965، ص1

بالبلاد التونسية والتخلص من النفوذ الأجنبي وإقامة دولـــة تونســـية صـــميمة، واللحاق بركب الحضارة. هذه الصورة تقدم لنا احتفالات المؤتمر الســـابع الـــذي انعقد في 19أكتوبر{1964 } بمدينة بنزرت، كان هدف هذا المؤتمر الـــذي بلـــغ المرحلة الأخيرة من المخطط الثلاثي اعتناء بالإصلاح في جميع الميادين كخدمة الأرض التي تعود بالفائدة على الفلاحين وعلى الاقتصاد القومي، كذلك من أهداف المؤتمر الاعتناء بالمجال الصناعي الذي من شأنه أن يكون محركًا لتصنيع عـــام للبلاد. جميع هذه المخططات التي سعي بورقيبة إلى وضعها جعله محل ترحيب وفخر.هذا المؤتمر كانت انطلاقته 2مارس { 1934} أيـــن عقـــد أول مـــؤتمر "بقصر هلال" وبعث الحزب الحر الدستوري التونسي ليكمل مسيرته اليوم بهـــذا الاحتفال الذي يشارك في جميع أطراف المجتمع المدني وأعضاء الدولة كلها

تسعى إلى خدمة مصلحة الشعب. فبذلك قام سعى الزعيم الحبيب بورقيبة إلى تضيق المسافة بين الحزب والدولة، فالدولة هي الحزب والحـــزب هـــو الدولـــة وبورقيبة هو الحزب والدولة. فهو ناضل طويلا ليسير بالبلاد نحو التقدم والرقي بقوله:"*لقد اجتهدت طول حياتي أن أكون صوت تونس النابع من أعماق الضمير، ناصعا كالحق وأن يكون هذا الصوت مترجما عن أحلام المســـتقبل وعبـــر التاريخ.*"[1] فهو بمعية رفاقه وأبناء البلاد استطاع أن يسير بالبلاد نحو الاستقرار وأن ينشأ دولة لا شرقية ولا غربية، وإنما دولة تونسية متفرعة لخدمة الشـــعب، وأنه ليس إلا جزاءًا من هذه البلاد.

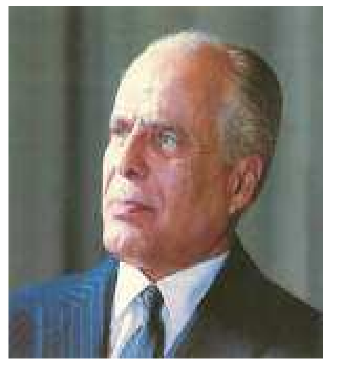
---

[1]خطاب المجاهد الأكبر في افتتاح المؤتمر:**الدّيمقراطية طريق وعرّة**" مؤتمر المنستير{المؤتمر الثامن للحزب الاشتراكي الدستوري}، نشر وزارة الشؤون الثقافية والأخبار، تونس ــ فيفري 1972،ص68

الحبيب بورقيبة على إثر إلقائه كلمته التاريخية تعقيبا على خطـاب الكاتـب العام للحزب

قراءة في نص خطاب بورقيبة يكشف عن مفارقة واضحة في أسلوبه وأدائه السياسي. الزعيم يستمع جيدا إلى الأخر، لكنه يحتكر القرار وبامتياز. وهذا مـا يمكن أن نتبينه في النص المصاحب للصورة فهو يخاطب "*الباهي الأدغم*" بأنه

**الصورة السابعة والثلاثون**[1]



موافق على ما اتخذه ولكن يجب مراجعـة بعض النقاط التي تهم الدولة. فـالزعيم يسـتمع ولكن القرار له وحده وكأننا أمام محكمة يـتكلم المتهم ويحكم القاضي.

**الصورة الثامنة والثلاثون**[2]



بحسب الأمريكي *Kimball young*[3] إن الدعاية هي استخدام الرموز علـى نحـو متعمـد، مـنظم ومخطط، من خلال الإيحاء أساسا وما يتصل به من تكنيكات

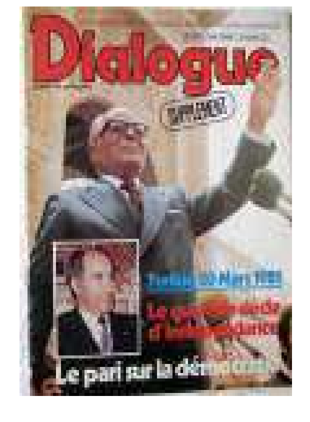
---

[1] مؤتمر المصير: نشر كتابة الدولة للأخبار والإرشاد ـ تونس 1965، ص 74

[2] http://www.Tunisiefocus.com/politique/Le mode - de penser politique/225233/23-9-2012

[3] Jac Brown : Quoted from, Techniques of Persuasion Harmonds Wourth Books,1969,p19-20

نفسية بقصد تغيير وضبط الآراء والأفكار وتغيير الأفعال الظاهرة في نهاية الأمر عبر خطوط حددت سلفا. صورة تكشف قمة الحضور الركحى وتوظيف ملامح الوجه وحركة اليدين والجسد للإعلان عن إبهار الزعامة. حصر




**الصورة التاسعة والثلاثون[1]**

الحقيقة فيما يقوله الجسد لا فيما يفصح عنه الخطاب {سلب الألباب}. فعندما يستعصى الأمر ولا يبلغ الكلام، تحضر الدمعة فيمّحي المأزق وتزول الصعاب، فيرضى الشعب عن زعيمه ويعود الدرّ إلى معدنه. وهذا ما كان يميز الزعيم الحبيب بورقيبة في كل مرة يخرج فيها ليخطب على الجماهير يستعمل الجسد لتأثير في الخصم،لأن حركة الجسد تسبق اللفظ عند التواصل وهذا ما يمكن أن نلاحظه في الصورتين {48}و{49} فالزعيم يحاول تبليغ رسالته وأرائه بجملة من الحركات الانفعالية التي تفسر نص الرسالة التي يبثها للجمهور. وهذا معناه أن الإيماءات وحركات الجسد هي سلوك لإنسان التي تمكنه من خلق نسق تواصلي مناسب. وأن التواصل بهذا المعني لا ينحصر في الدائرة اللفظية، فاللفظ أداة مثلى للتواصل، ولكنه لا يشكل سوى قناة ضمن قنوات متعددة يستعملها الإنسان من أجل خلق حالات التبادل مع غيره الذي يجهل في بعض الأحيان فحوى الرسالة اللفظية وبالتالي يكون الجسد هو قناة العبور للتواصل، وبورقيبة كان في كل مرة لا يترك مجالا إلا وكان الجسد حاضرا في التعبير.

---

[1] مؤتمر المصير:ــ نشر كتابة الدولة للأخبار والإرشاد ــ تونس 1965، ص 26

## الصورة الأربعون[1] بورقيبة يقوم بجولة في البحر



تعددت الفضاءات التي يزورها الزعيم، تنوع يعبر عن استراتيجيا سياسية مدروسة فهو يوسع من مجال التواصل لديه، بورقيبة لا يحصر حضوره في فضاء واحد كالدولة أو المجالس وإنما ينزل إلى الشارع أين يكون هناك تواصل مباشر مع الشعب وهو بالنسبة له أفضل وسيلة للتخاطب، فالزعيم الذكي هو من يترك الكرسي ليتنقل بين العامة ويستمع إلى مطالبهم وأرائهم ويتقاسم معهم فرحهم وحزنهم ومفاجأتهم عبر الزيارات الفجائية ، من نحو هذه الجولة في إحدى شواطئ البلاد إذ نلاحظ فرح واستغراب كبير من طرف الشعب وخاصة في وجه الفتاة الصغيرة التي تظهر على محياها علامات الاستغراب،بالنسبة إليها مفاجأة كبيرة بأن تشاهد الزعيم في فضاء عام يتجول.

هذه المنهج الذي اعتمده في التواصل إنما هو سيرورة شاملة وضرورية تمكنه من إنشاء "فضاء البيشخصي""Espace interpersonnel"[2] وكأن الدولة بالنسبة له هي بيته يتنقل بين أركانها متى شاء وفي هذه الحالة يتخذ "التواصل

---

[1] Sophie Bessis & Souhayr Belhassen ; Bourguiba – Groupe Jeune Afrique Paris 1988

[2] سعيد بنكراد:الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،المغرب،2009،ص38

الاجتماعي" المعتمد شكل "اركسترا"، كل عازف داخلها له آلة خاصة به،مع فارق واحد لا وجود لقائد الجوق.[1] وهكذا نستنتج بأن وطن الزعيم هو قلوب الجماهير.

**3ـ إستراتيجية الإقناع القولي : الخطاب واللغة**

ما الذي يبرّر استدعاء اللغة آلية واستراتيجية تعتمدها السلطة لتمرير مقاصدها ولإحكام قبضتها؟ هذا هو السؤال الكبير الذي وضعه *"فوكو"* في رصده لاشتغال آليات السلطة المعاصرة. لسنا نريد في هذا المقام الوقوف عند تحليل بنية اللغة و طريقة عرضها فتلك مسألة اهتمت بها اللسانيات وحسمت القول في قوانينها فما نراهن عليه بالضبط والتزاما منا بمقتضيات بحثنا هذا هو تحليل اللغة من جهة علاقتها باستراتجيات التوظيف السياسي، ومن جهة ارتباطها بأساليب التحكّم و طرق تبرير الهيمنة. هذا بالضبط ما سوف نجتهد في إبرازه في هذا الفصل من الدراسة.

**3ـ1: تنوع وظائف اللغة أو أنماط الخطاب**

تعتبر اللغة أحد أهمّ أدوات التواصل نظرا إلى ما تتميز به من دور فعّال في بثّ الرسالة من حيث مضامينها الدلالية. وهو ما يجعل آليات اشتغال الخطاب مميزة و تكشف عن جملة من الأبعاد.

لقد سبق أن توقفنا عند أهمية الصورة ومنزلتها المركزية في تكريس صورة الزعيم ووثقنا ذلك باعتماد جملة من المؤيدات لكي نبرهن على خطورة هذا الوسيط. لكنّ الصورة ورغم وعينا العميق بمركزيتها وأهميتها لا تستوفي كل أساليب التواصل وطرقه. فيجدر بنا في هذا المقام أن نستحضر الخطاب.

فما الذي نقصده بالخطاب وكيف يعمل الخطاب في المجال السياسي، وما هي ألآليات التي يوظفها في تمرير الرسالة السياسية؟ يفترض وفي إطار

---

[1] المرجع نفسه: ص 42

استجابتنا لجملة هذه الإشكالات أن نتوقف عند ضبط دلالــة الخطــاب بوصــفة المفهوم المركزي الذي يوجه تصورنا لهذه المسألة.

إنّ الخطاب شكل من أشكال التواصل اللغوي بين المرسل والمرسل إليه عبر جملة من القنوات الاتصالية التي تتراوح بين الدال والمدلول لغاية هدف واحد هي المتلقي. فالخطاب في الواقع، هو صيرورة إنتاجية تفاعلية غير خاصة بجانــب دون آخر إضافة إلى أنه تجربة ديناميكية تساهم فيها أطراف متعدّدة لا عن طريق التحكّم والهيمنة ولكن عن طريق التفاعــل مــن أجــل تحديــد الأدوار{مؤلــف خطاب،قارئ،مستمع..}.

أمّا الخطاب الإشهاري بأكثر دقة فهو نوع من أنواع الخطب المتّصلة بالحياة الإنسانية وهو يؤسّس بشكل مباشر لقيمها الاجتماعية والأخلاقيــة والحضــارية وتكون مرتبطة بالصورة التي تدعم ما قيل في الخطاب. فهذه الأخيرة هي وسيلة اتصال بصرية بين الخطاب الشفوي والخطاب البصري وعلــى هــذا الأســاس فالصّورة محمل طبعت عليه جملة من المعاني والدلالات والرموز والشفرات التي تحكي واقعا معينا استعصى علينا الوصول إليه عبر اللغة، وبالتالي نســعى إلــى تجسيده بالصورة التي ترتبط بالذهن من حيث أنّها تتخلّد ضمنه. ويجدر التنبيه في هذا السياق إلى أنّنا نودّ استعراض الأنماط المختلفة للخطاب السياسي. بما هــي أنماط تتنوع بين الصورة واللغة والإشهار والدعاية.وهذا ما نروم إبــرازه عبــر مفاصل هذا المحور.

كل اللّغات هي استراتجيا ناجعة لتمرير الرسالة السياسية، بما في ذلك لغة الجسد وملامح الوجه وحركة اليد: مشهد يعرب عن صورة الزعيم. هذا المشـــهد تمّ التقاطه بدقة فالتحول من زاوية التقاط إلى أخرى ينتج عنه تحول في المعنى، والزاوية التي التقط بها الزعيم وهي زاوية فوقية تعبر عن الإحســـاس بـــالتفوق والغلبة والشعور الدائم بالسيطرة على الشعب حتى وإن كان ذلك ضمنيا[1].

**3ــ 2: اللغة إستراتيجية وآلية للتّحكم السّياسي**

إنّ اللّغة ظاهرة إنسانية محضة وقد وظّفها الإنسان للتّواصل مع محيطه كما توسّل بها لخوض غمار الحياة بعلومها وسياستها وثقافتها واقتصـــادها، ولـــذلك تشكلت لنا مجموعة من الاختصاصات ذات لغات متباينة وذلك لاختلاف مجـــال الاهتمام.

السياسة باعتبارها علما من العلوم الحياتية كانت لها لغتها الخاصـــة بهـــا ومصطلحاتها المميزة،حتى وإن اختلفت من عصر إلى آخر ومن هيكل إلى آخر، فإنّ ذلك لن ينفي عن لغة السياسة دلالاتها ومعانيها وصورها ممّا جعلهـــا تتبـــوّأ منزلة الأداة المثلى لبثّ الرسالة السياسية.

إنّ اللغة في الحقل السياسي تتميز بطابعها الإيديولوجي وذلك بالنظر إلى الإتقان الذي يصاغ بحسبه النص وبفاعلية وجدوى الحضور الرّكحي للخطيـــب الجيد الذي يحتكم إلى شخصية كارزماتية ذات نفوذ سحري وعجائبي، وتكون له قدرة عالية على استمالة الأنفس وتطويع عقول الجماهير المتلقيـــة والســـيطرة عليها. ويعتبر القائد الألماني *أدولف هتلر*" أحد أهمّ النمـــاذج لهـــذه الشخصـــية الكارزمائية، فانطلاق خطاباته من أمور تعتبر بديهية وبسيطة للمتلقي العـــادي لا

---

[1] ويمكن أن نذكر بطل "الويستيرن" الذي يقع دائما أخذه من زاوية فوقية حينما يدخل إلى إحدى القرى لأنقاضها من أحد الأخطار وهو ما يبين عظمة البطل منذ البداية. حميد مخلوف: سلطة الصورة:بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، دار السحر للنشر، ط1 ،2004، ص 22

يمكن أن يحجب عن المتفحص في الخطاب الجانب المسكوت عنه المتــواري خلف تلك النزعة الشوفينية التي تتناسب وهدفه الأصلي، ألا وهي تخليد صــورة الزعيم القائد والملهم لكل الشعب الألماني أو بالأحرى الجنس الآري الخالي مــن كل الشوائب كما صورته لهم الإيديولوجيا الهتلرية، وفي ذلــك توظيــف كلــي لقدرات هتلر الإبداعية مع الأخذ بعين الاعتبار الحالة النفسية للمتلقين.

إنّ لغة الخطاب ومنذ الأزل هي وسيلة سيطرة على الجماهير. فديموستين[1] الخطيب اليوناني الأشهر الذي تخلص من مشكلة التأتأة في صباه بوضعه حصاة تحت لسانه ليصبح أشهر خطيب في تاريخ الإغريق،استطاع قيادة شعبه في كثير من الحروب، واستطاع بواسطة خطابه المؤثر أن يغير العديد من القرارات داخل أثينا العاصمة العظيمة، وهذه الميزة هي نفسها التي أودت به إلــى حتفــه فــي النهاية[2] .

إنّ لغة التواصل التي كانت فيما مضى لغة الخطابة، تحولت اليوم كثيراً، فلم يعد هناك حاجة لأن تقف على منبر لتبث فكرتك بهذا التأثير، إذ يكفي أن تجلس في تلك الغرفة الصغيرة المقفلة، تتوجه إلى الكاميرا لترسل كلامك إلى كل أنحاء

---

[1] ديموستين إديث هاملتون: يعتبر ديموستين نموذجا فريدا للخطيب العبقري. كانت عبقريته الخطابية أبرز معالم شخصيته فكانت خطبه موضوعا لدراسة الخطباء في الأجيال التي تعاقبت. ولد ديموستين في أثينا عام 384 قبل الميلاد. اكتسب ديموستين معرفة بالقانون وإجراءات القضاء. اهتم ديموستين بالسياسة وكانت مناقشات المجلس الأثيني العام، وكانت مرحلة لكفاحه السياسي موجهة إلى النهوض بروح الشعب الأثيني الذي نبذ تقاليده وخمدت حميته وانغمس في اللهو. وفي خطبته الفيليبية الأولى حاول ديموستين أن يشعل الحماسة والوطنية في شعب أثينا قائلا: "ربما كان فيكم من تهوله عظمة فيليب ويرى ما هو عليه من ضخامة الملك، وقوة الجيش وكثرة البطش فيظنه لا يقهر، فاذكروا أثينا وأنه أتى عليها عهد كانت فيه أيضا عزيزة الجانب، وكان لها من سعة السلطان رفعة الشأن مثل ما له الآن. كان ديموستين يتبع سياسة الحذر حتى لا يعرض أثينا للدمار. .مقال: فلسفة وحضارات...ديموستين،20/ 2009/4، مجلة الراية .

[2] عبد الرحمان جاسم: العولمة وتطورات العالم المعاصر، لغة الخطاب، الحوار المتمدن ،العدد1022، 19/11/2004

العالم حولك، إذا أردت إنه سحر العصر الحالي إنه عصر التلفزيون وعصر الكاميرا المباشرة وعصر الصورة التي تترسّخ في الذهن على أنها ذات معنى مركزي يحمل العديد من الدلالات وكذلك الشأن بالنسبة إلى المعلقات الإشهارية التي تحاصر المتلقي حتى على جدران الشوارع وذلك بالنظر إلى السحر المباشر وغير المباشر الذّي تمارسه على الناس عامة والمتلقّي المستهدف بصفة خاصة.



العمل

افرح حين أكون سببا في فرحة الشعب

**الصورة الواحدد والأربعون[1]**

**مقتطف من جريدة العمل لقاء خاص بين الزعيم بورقيبة والشعب**

كلمات مدوية، مصطلحات وجدانية تنتج انفعالات صاخبة لدى القارئ أو المستمع. عندما يتحدث الزعيم لا مجال لوجود كلمات عفوية أو اعتباطية، رغم أن خطابه يوحي بذلك. قمة التحكم في اللغة والخطاب. فالكلمات التي كتبت بالنط العريض وباللون الأحمر دون سواها تجعل من القارئ يتمعن في المعنى *"افرح حين أكونُ سببًا في فرحة الشعب"* فهذه الكلمات تدل عن براعة وحنكة الزعيم في التعبير والتسلل إلى لاشعور المتلقي، إضافة إلى مخرج الصحيفة الذي جعل من الصورة إخبارية مستقلة تتسم بكبر مساحتها لتشرح للقارئ بعض المعاني الغير ظاهرة التي يعجز صاحبها عن فك رموزها. هذه

---

[1] جريدة العمل: 29جوان 1971 ــ السنة السادسة عشر ــ عدد4902

الصورة الإخبارية التي احتلت الصفحة الأولى أدت رسالتها إلى عامة القراء بأبسط الوسائل، وبكلمات بسيطة تعبر عن فرحة الجميع، كما أن الإخراج الصحفي الجيد ينطلق من الصفحة الأولى لكونها بمثابة المدخل للكثير من خطوات الانتشار والتأثير الذي يستهدف الصحف الأخرى لاسيما في ظل التنافس. فهذا الإخراج شد انتباه القارئ من خلال ما يراه *F.W.Hodgson* من الصفحة الأولى وظيفتها جذب القراء أولا وتسهيل وظيفة القراءة.[1] ويمكننا تأكيد ذلك من خلال النظر إلى عنوان الصحيفة وهي "العمل" التي يترأسها الزعيم الحبيب بورقيبة و بتالي سيكون إخراجها مميزا أولا والاحتفال بعودة الزعيم ثانيا.

**3ـ 3: مؤيدات ونماذج تكشف عن أهمية الخطاب وقوة الكلمة وسيطا تواصليًا يتيح مزيدا من التأثير والتحكم في الجماهير وفي تمرير الرسالة السياسية[2]:**

إنّ اللغة هي القدرة على إبداع المعاني دون كلفة، وقد تهيأت للزعيم الحبيب بورقيبة مجموعة من الاستعدادات القادرة على أداء مهمة الكلام، فباللغة تمكنّ الزعيم من إنشاء عالم خاص تتحوّل فيه الكلمة ذاتها إلى واقع حقيقي، وتتحول ضمنه الأحداث إلى تجارب تحذقها الكلمات. لقد وظّف الزعيم اللغة بشكل بالغ الدقة بحيث ارتفعت إلى مرتبة الإفصاح والبوح والتعبير العميق عن الأفكار والمشاعر. فليست اللغة من موقعه قائمة من الأسماء تتطابق بشكل بديهي مع قائمة من الأشياء، وإنما هي وسيط يسمح بإبداع المعاني ويتيح تمرير المقاصد بامتياز. إنها إذن وعد بتكريس الانتماء القائم على تبادل حقيقي وتفاهم مع الآخر. فبورقيبة عندما يتكلم يفرض على الآخر الإنصات وهكذا تحولت اللغة إلى أفق

---

[1] د.فهد بن عبد العزيز بدر المعسكر: الإخراج الصحفي أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة ، مكتبة العبيكان،ط1،1998

[2] انظر الخطاب عدد 6 في الملحق

للحوار والتواصل المستندين إلى الاعتراف والاعتراف المتبادل. إن التميز بـــين عالم الأشياء وعالم الكلمات سرعان ما يزول في اللغة، وفي لغة بورقيبة بالذّات فما أن ينطلق في الكلام حتى تبدع الكلمات الأشياء وتعيــد صـــياغتها وتراجـــع مواقعها فنكاد نتصور أنّ الأصل في الأشياء هي الكلمات.

باللغة لم يعد الزعيم كائنا منغلقا مستقلا بنفسه حتى وإن كان فـــي الســـجن، وحتى الصّمت يتحول عنده إلى أفق للتواصل ومجال للكلام { إيمـــاءات الوجـــه، الابتسامة المعبرة،الدموع...} الصمت لديه يتحول إلى ضجيج كلام. بهذا المعنى نفهم القدرة العجيبة على التحكّم السياسي في هذا الوسيط الرمزي. وفي مســـتوى متقدم وعندما تأسست الدولة وظّف بورقيبة اللغة لمزيد من التحكم ولتبرير هيمنته وسيطرته السياسية: فثمة دائما ما يربط اللغة بالسلطة فيحولها إلـــى أداة هيمنـــة ونفوذ، بل إنّ بورقيبة وظفها أحيانا لتمرير المغالطات وهذا ما يجعلنا نتفطن إلى الطابع المفارقي للغة وخاصة ضمن مجال الاستخدام البورقيبي. فمثلما يمكـــن أن تكون أداة للإفصاح والتعبير والتواصل قد تتحول وعلى نحو من المفارقـــة إلـــى مجال لتكريس السيطرة وتبرير التسّلط. من هذا الموقع بالضبط نفهم أهمية الكلمة في الاستراتيجيا السياسية لبورقيبة، لقد جهّز بورقيبة معايير جديدة واعتمد مقاييس مختلفة في المعارك والصراعات والتجارب السياسية بل إنّه جهّز سلاحا جديـــدا كتب من خلاله تاريخ النضال هو" *سلاح الكلمة*".

### 3ـ 4 : وظيفة ترسيخ

إنّ اللغة تتدعّم في المجال السياسي بإعطاء جملة مـــن الصّـــور والنمـــاذج التقريبية للجمهور وبتبسيط المواقف المراد بها تثبيت الصورة وتخليدها في ذهن المشاهد .

بديهيّ إذن أنّ وظيفة اللغة حسب هذا المنظور تكمن في توجيه المتلقي إلى معنى معين عبر جملة من الإيقونات البصرية التي تساعد علـــى تلبيـــة رغبـــة

الخطيب إلى حدّ يجعل المستمع يعايش الحالة ويتأثر بها إن استلزم الأمر ذلــك. فعلى سبيل الذّكر كان الرئيس الحبيب بورقيبة يستميل الشــعب باللّعــب علــى مشاعره خاصة في ما يتعلق بالجانب العقائدي فيــه والمقــدس فــي آن، وذلــك بتوظيف بعض الآيات القرآنية أو الحكايا أو الأساطير المستوحاة مــن محــض الخيال، هذا بالإضافة إلى التوسّل بلفظ الجمع والانتساب إلى المجموعــة لكــي يجعلهم يعتقدون أنّه منهم وإليهم، بمعنى أنّه ليس الآخر المختلف بل الصديق الذي يجب أن نقبل ما يمليه علينا وكأنه قرآن يملى، وهذا هو المعنى الحقيقي للخطابة وأحسن طريقة يقع بها تمرير الخطاب الإيديولوجي الذي يروم إبلاغه من ذلــك مثلا قوله"*...ولا حاجة لنا إلى زيادة التبسيط في الاستشهاد بالأمثلة التــي تقــيم الدليل بصورة قاطعة على المساوئ السياسية...*"[1]

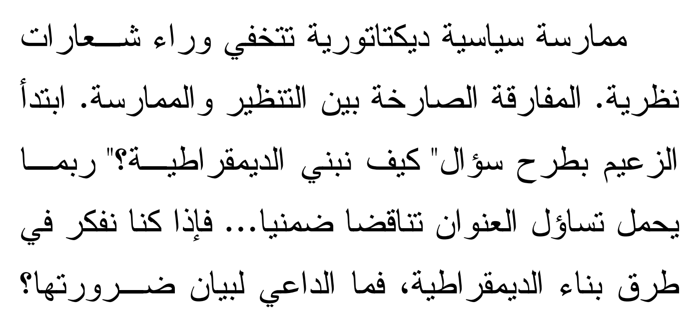
إنّ استعمال لغة الجمع في الخطاب تعطي صورة الانتماء إلــى المجموعــة رغم أنه في بعض الأحيان عندما نستمع إلى خطاب نتخيل شكل الخطيب وكيفية بث الرسالة. مع العلم أن صورة المخاطب تكون طاغية على الحوار لما لهذا من قدرة على تبليغ المعنى، فبلاغة الخطاب وسلاسة الكلام تجعل النص لوحة فنية أو مشهدا مسرحيا محبوكا ومتناسقا يمكن أن نتخّيل أبطالــه وأن نشــارك فيــه بالخيال، فعلى سبيل الذكر عندما هتف الشعب بالشعار التالي "*يا بورقيبة يا احنين رجع الخبزة بثمانين*"،فهذا الشعار قيل لأن صورة الحبيب بورقيبة كانت طاغيــة ومترسّخة في الأذهان باعتباره أبا لأبناء سيضلون من بعده الطريق فهو دلــيلهم ومنقذهم وقائدهم وكل شيء بالنسبة إليهم.

---

[1] تاريخ الحركة الوطنية التونسية،وثائق 1 ،مقالات صحفية 1934-1929، ميزانية التونسية حماية السوق الداخلية،الاثنين14 نوفمبر1932 ،ص 126

وحتى نفهم أكثر هذه الوظيفة نتعمق أكثر في تحليل الآليات التي وظّفها الزعيم في مستوى خطابه السياسي يمكن أن نتوقف عند هذا الإقرار *لنيتشه*"، إقرار عادة ما ردده *أدولف هتلر*" بإعجاب:"*إذا كنت ضعيفا لا يمكن أن تكون صديقا،وإذا كنت خشنا فظا إنفضّ من حولك الأصدقاء*" [1] وهو إقرار التزم به بورقيبة بامتياز .





**الصورة الثانية والأربعون[2]**

**خطاب المجاهد الأكبر**

ممارسة سياسية ديكتاتورية تتخفي وراء شعارات نظرية. المفارقة الصارخة بين التنظير والممارسة. ابتدأ الزعيم بطرح سؤال" كيف نبني الديمقراطية؟" ربما يحمل تساؤل العنوان تناقضا ضمنيا... فإذا كنا نفكر في طرق بناء الديمقراطية، فما الداعي لبيان ضرورتها؟ وإذا كنا نشك في الضرورة فلماذا علينا التفكير في بناء الديمقراطية ؟ الواقع أن بناء الديمقراطية تكون هشة في مرحلة البناء، وتزداد صلابة مع ترسيخ مبادئها حتى أننا يمكن أن نستشف ذلك من نص الخطاب الذي قدمه الزعيم بقوله" *فنظام الحزب زمن الكفاح، يوم كنا نتلقى ضربات الاستعمار وصفعاته، يجب أن يختلف عن نظامه وسير دواليبه حين أصبح في الحكم وبيده مقاليد الدولة...*"فلا يمكن أن نؤسس دولة دون أن نؤسس ديمقراطية التي ناضلنا من أجلها زمن تأسيس "**مؤتمر قصر هلال**" إلى حد اليوم،هذه الديمقراطية التي سنكافح من أجل

---

[1] عن غازية منصور العجري :قراءة في كتاب ،هكذا تحدث زرادشت لفريديريك نيتشه،نسيج المخابر الأدبية

[2] مؤتمر المصير :ـــ نشر كتابة الدولة للأخبار والإرشاد تونس 1965 ـــ ص 107

أن تستمر ومن أجل بناء دولة قائمة بذاتها. ومازال هناك الكثير من العمل مـــن أجل رفع البناء وزيادة تمسك الشعب بهذه الديمقراطية التي تضمن لهم المساواة و الحرية.

**3ــ 5: اللغة والإشهار**

يعول السياسي على مجموعة من الأنظمة أداة للتواصل ويصبغ عليهـــا مـــا يحّولها إلى وسيط حقيقي يباشر به موضوعاته ويجعل العالم يتكلّم مـــن خلالهـــا ويكرس هيمنته أكثر على الجماهير، وإذا ما كانت هذه الأدوات تنفتح على التنوع والتعدد فإن لكل نظام خصوصيته التعبيرية وصلاحيته السلطوية ومراكز انتمائه وثقله. ضمن هذا السياق سوف نستدعي وسيطا آخر وظفـــه الحبيـــب بورقيبـــة بامتياز إنه اللغة وما تحمله من قدرة على الدعاية والإشهار وبالفعل برع بورقيبة في ذلك. حتى نفهم أدوات تحكم الزعيم في هذا الوسيط يتعـــين علينـــا بـــدءا أن نتوقف عند طبيعة اللغة من حيث بنيتها ووظيفتها.

إنّ لغة الخطاب والملفوظات التي تتكون منها تتوفر فيها لغة سحرية وطاقـــة إبداعية تجعل المستمع يصدق الخطاب وخاصة إذا كانت هذه اللغة المستعملة هي الدارجة اليومية لما تتميز به من قدرة على التواصل مع شـــريحة كبيـــرة مـــن المجتمع لما لها من أثر في النفوس، ويمكن أن نستحضر في هذا الإطار المثـــال التالي كما يمكن أن يصدر على لسان أي خطيـــب سفســـطائي : *"نحـــن أســـرة واحدة"*[1]، إن قوة الجملة تكمن في مدى تأثيرها في نفسيتي الطرفين بحيث يصبح كلا الطرفان كل من موقعه، فعلى الخطيب حسن بث الرسالة وما على المتلقـــي سوى تقبلها، كذلك يمكن أن تكون لغة الخطيب والصورة السياسية المراد تقديمها إنما هي محاولة إلى سرد الحقائق والتّذكير بجملة من الصـــور والأفعـــال التـــي

---

[1] الحبيب بورقيبة:خطب، الجزء الثالث عشر 1962-1961 ،ص 25

وردت في الماضي. فعلى سبيل المثال النص الخطابي التالي للــرئيس الحبيــب بورقيبة ورد يوم 5 مارس{1957} خير دال على ذلك :

*"فالرجل الذي يخاطبكم الآن هو رئيس الحكومة منذ أحد عشر شهرا فقط.و لكنه ما برح منذ ثلاثين عاما يكافح من أجل استقلال وطنه وتحريره من الهيمنة الفرنسية على رأس الحركة الوطنية التونسية و كان هذا الكفاح قائما على أســس سلمية في أغلب أطواره وقد عملنا جاهدين أن نوجه الشعب ونوحّــده ونشــعره بقوته وبمواطن ضعفه أيضا أن نسير بــه فــي طريــق التحريــر مــن رقبــة الاستعمار"* [1].

إن هذا النص يحمل العديد من المعاني والصور السياسية التي تجعل القارئ يبحث عن نفسه في هذا الرجل الذي ضحّى من أجل بلاده، وقوتــه تكمــن فــي بلاغته وأسلوبه الخطابي المقنع ففي قوله *"فالرجل الذي يخاطبكم"* استعمل التأكيد والتذكير من اجل ترسيخ فكرة. إن المخاطب الذي أمــامهم لــيس إلا مناضــلا ومجاهدا من أجل تحرير البلاد والعباد على حدّ السّواء،وهذا الخطاب البسيط في ألفاظه غني بالصور التعبيرية: فقد بيّن إذن أنّ" *الدور الهام الذي تلعبه الدراسة المعجمية والتركيبية، نحوية كانت أو بلاغية في ضبط اشــتغال اللغــة،لمؤازرة الصورة"تتلخص مهمّتها في الإيقاع بالمشاهد، وتحويله لزبون (ناخب) فعلي*"[2].

يقوم الخطاب ألإقناعي في النصوص الإشهارية السياسية على جملة مــن القواعد التي يعتمدها السياسي في التعامل مع الجمهور أهمها:

**أولا:**الأسلوب ألإقناعي {Persuation } بما هو مخاطبة العقول والقلــوب التي تستهدف التأثير العقلي والعاطفي في المتلقي أو الجمهور قصد تفاعلــه مــع

---

[1] الحبيب بورقيبة: خطب،الجزء الأول ،1956-1955 ، ص 56

[2] المرجع نفسه: ص. 125.

المخاطب كما يمكن القول إن الإقناع هو جهد اتصالي لساني بالدرجة الأولى مُؤسّسًا على قصد ومخطط وفق أهداف معينة و ظروف معينة.

**ثانيا:** أسلوب المراوغة الذي يعتمد استمالة المتلقي (الناخب، رأي عام..) واستمالته نفسيا والاقتراب منه بأسلوب الصديق والأخ الغيور على حياته وهو الوحيد القادر على تلبية طلباته، معتمدا في ذلك على قوته البلاغية، وقد كان الرئيس الحبيب بورقيبة من بين الرؤساء الرائدين في هذا المجال. فالإقناع مهارة لغوية وصورة سياسية يستعملها الخطيب للوصول إلى الحكم. ونستحضر في نفس الإطار النص التالي:*أننا في غمرة عن مشاكلنا و معاركنا السياسية*"[1] لكي نتبيين مضمون الصيغة التي بحسبها ورد هذا القول وبالتحديد اختيار الإحالة الضميرية الجماعية ( نحن) قصد تغليب الأنا الجمعية وتغييب الذات الفردية، مما يسهم في توليد الشعور بمتانة العلاقة بين المشهر والمشهر له،والتعبير بصوت الجماعة عامل قوي في جعل الخطاب الإشهارى غير قابل للدحض الحجاجي. فعملية إدماج العامية أو الأمازيغية وسيلة إقناع لغوي من الدرجة الأولى لعدم وجود حاجز لغوي بين الباثّ والمتلقي والوسيلة المعبرة، وهذا الإطار من شأنه أن يخلق جوا من الألفة والاطمئنان. وهو عين ما أشار إليه الدكتور "*أحمد عيساوي*" في إطار تأصيله لنموذج إشهاري حيث يقترح مجموعة من المقومات التي يمكن تلخيصها في العناصر التالية:" أن تكون الجمل قصيرة جدا، مقتضبة التركيب،وبعيدة عن كل إبهام أو غموض أو تعقيد لغوي أو فكري".

---

[1] الحبيب بورقيبة :خطب، الوزارة الأولى، نشريات كتابة الدولة للإعلام، تونس 1960-1961



حزبنا شاب على الدوام

**الصورة الثالثة والأربعون [1]**

**خطاب بورقيبة في الجلسة الافتتاحية يوم 19أكتوبر 1964**

"*حزبنا شابٌ على الدّوام*"،ابتسامة وانتصار حققه الزعيم، وأسس الدولة التي ناضل من أجلها ووفي بالوعود التي قطعها على نفسه أمام الشعب بقوله:*أخذت على عاتقي وتحت مسؤوليتي التأكيد بأن النصر سيكون حليفنا...*" هذا الوعد الذي قطعه على نفسه جعل منه زعيما يدرك ما يفعله وما يريده



انطلاقة البورقيبية

**الصورة الرابعة والأربعون[2]**

شعبه،فالزعيم كان قريبا جدا من الشعب حتى أنه نعتهم بأبنائه "*أبنائي الأعزاء*" فهذه الصفة إنما يطلقها أب على

---

[1] مؤتمر الوضوح ـ نشريات كتابة الدولة للإعلام ـ 19 أكتوبر 1964 ـ ص 19

[2] مجلة الإذاعة والتلفزة ـ 3 سبتمبر 1934 ـ السنة التاسعة ـ العدد 214، ص 12

أبنائه فالزعيم هنا نصب نفسه الأب الذي سيحمي أبنائه. فبهذه الكلمات اختصـــر الحبيب بورقيبة الدولة في "بيت مصغر" هو رب الأسرة والشعب هم أبناؤه. حتى أن هذه الصيغة الكلامية التي استعمالها الزعيم حسب *"جاكبسون"* إنما هي صـــفة ممثل في مسرحية يقول عنها "**التواصـــل المســـرحي**"" **La communication théâtrale**"[1] الذي يفترض جملة من السنن التي تعمل من اجل بلـــوغ الهـــدف ،هذا الهدف إنما هو إقناع المشاهد بأحداث المسرحية أو العكس صحيح.

الحبيب بورقيبة هو المناضل الأول، وهو المجاهد الأكبر وهو مـــا يتـــرجم رؤية أو مذهبا سياسّيا،هكذا انطلقت البورقيبية: دعاية قصديه لخط سياسي يتجاوز الزعيم الفرد. فالنص المرافق للصورة يعبر بجلاء ووضوح عـــن الاســـتراتيجيا الناجعة للإشهار الذي يوظفه بورقيبة:التعاطف مع بورقيبة لـــيس حكـــرا علـــى الجماهير بل ينسحب أيضا على هياكل الحزب وقيادات الدولة.

من الثابت أنّ صورة الزعيم قد أفتكت لنفسها كلّ ما يجعلها قادرة لا علـــى التأثير فحسب بل على تأكيد الثقة بها حينا وعلى الإقناع حينا آخر وعلى تبريـــر الهيمنة حينا ثالثا، فلم يعد الشعب يرغب أو يريد وإنما أصبحت صورة الـــزعيم ترغب وتريد بدلا عنه. فالشعب تبهره صورة بورقيبة. ليست حقا تلك الصـــورة التي يرغب في رؤيتها وإنما ذلك الزخم من الصور التي تفاجئه ويقع تصـــنيفها ضمن مقاسات إنسانية بقدر حاجاته ورغباته. وقد أخذت صورة الـــزعيم طابعـــا رمزيا لتكون أداة تواصل بامتياز ولتتحول إلى قوة مؤثّرة ورغبة ممتعة تتفنّن في الاستقطاب، لقد مكّن هذا البعد الرمزي من تشكيل قيمة تمجيدية للصـــورة هـــي "*صورة "التمثال" L'image de l'idole*"[2].فالصور التي قدمها لنا الزعيم كمـــا

---

[1] ك. أوريكيوني: فعل القول من الذاتية في اللغة، ت، محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب ،2007،ص 31

[2] L'idole dans l'imaginaire occidental, études réunies et présentées par Ralph Dekonimek et Myriam Watthée Delmotte, Paris, L'Harmattan, 2005

رأينا يمكن تأويلها اعتمادًا على بعض القوانين لمعرفة مدى تطابقها من حيث دالها ومدلولها. وأن هذه العلاقة التي تقوم بين الباث والمتقبل إنما تنهض على سيرورة كاملة تدخل في ما يسمي ب"الاتصال"، وهذه السيرورة تفرض جملة من العلامات الهامة: كالانتقاء،المراوغة أو "**اللعب الحر**"[1] هذا اللعب الحر الذي يفرض أن تكون فيه علاقة متكاملة بين الصورة والسلطة، فموضوع كل منهما هو الواقع، سواء بتقليصه أو جعله ظلاً تابعا.

فالسلطة والصورة تتحالفان معا في إستراتيجية واحدة هي تأطير الواقع. وجعل المتقبل يصدق ما يشاهده وهذا ما يبحث عنه رجل السياسية في بيع الوهم بحرفية عالية على أنه حقيقة ما يحدث في السلطة حتى أن "**بودريار**" يقول عن الصورة بأنها واقع مجازيّ أو مجاز واقعيّ فائق يتجاوز مركزية انعزال الصورة عن الواقع.[2] فهي مكملة في بناء شخصية وإنتاج ثورة بصرية تعلن عن ولادة واقع بصري جديد،واقع يمكننا من فهم الصورة في حالة عدم فهم النص المصاحب لها. وهذا ما يجعل من الصور الإعلامية تحتل مركزا هاما في السيرورة السياسية. وهذا ما سنشتغل عليه في الفصل التالي الذي سنتساءل فيه عن دور الصورة الإعلامية في خدمة السياسي أولا وثانيا عن الآليات النفسية التي تؤدي إلى ترويض الأعين والعقل؟

---

Autre définition : L'idole : n.f (duge-éidolom, image) 1- Image ou représentation d'une divinité qui est l'objet d'un culte d'adoration. 2- Personne qui est l'objet d'une admiration passionnée. Michel ARAN- Martine TOUDERT : Le Petit LAROUSSE Illustré, édition Larousse 2012, p 558

[1] مخلوف حميدة: سلطة الصورة بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، دار سحر للنشر ط1،2004، ص 83

[2] Jean Boudrillard : Simulacra and Simulation, Stanford University Press,1988, pp . 166-167

# الفصل الثاني

## آليات اشتغال الصورة ودورها في تشكيل صورة بورقيبة

### 1 ــ الصورة التلفزية بين تأمين الاتصال الإعلامي وثقافة التحكم السياسي

لاشك أنّ العصر قد تغير بكل المقاييس والمعايير التاريخية، الاجتماعية والاقتصادية وحتى الأخلاقية والجمالية، وفي هذا السياق الصورة وأضحت لا تشكل مجرد متعة انفعالية أو محاكاة فنية فقد أصبحت ثقافة وفكرا. بعد أن اندرجت في عمليات الإنتاج الاقتصادي والتكنولوجي، وانخرطت في لعبة التوظيف السياسي والإيديولوجي وبالفعل أصبحت الصورة تمثّل لغة العصر. وأفتكت لنفسها حقّ المبادرة الاتصالية والإعلامية. وخاصة إذا ما تعلّق الأمر بالصورة التلفزيونية حيث التأثير والقدرة على النفاذ إلى المتلقي، لعلها تختزل كل الحواس و تضعها خلف العين التي أضحت بوّابة للجسد بل إلى الذات والعالم والأشياء. من هذا الموقع بالذات تحولت الصورة التلفزيونية لغة خاصة إلى نظام استثنائي يؤسس لمثل وقيم جديدة ومستحدثة تتناسب مع ثقافة العولمة و تتلاءم مع اقتصاد السوق وما يفترضه ذلك من تكريس لسلطة التنافس ولغة المصالح. لقد أصبح موكولا إلى الصورة التلفزيونية تمرير منظومة جديدة من القيم تتصل بالرهانات الاقتصادية للعولمة كثقافة خاصة نشأت في إطار تطور النظام الرأسمالي وإدعائه القدرة على توحيد الإنسانية انطلاقا من تعميم الرّفاه. لقد تحركت الصورة التلفزيونية لتكرس قيم جديدة مثل السوق والنجاعة والمردودية والإنتاج وخاصة الرّبح. قيم بديل عن قيم اتيقية كلاسيكية مثل الحق والخير والجمال والعدالة والمساواة. وهي قيم تفلت بحكم بنيتها وطبيعتها من إمكانية التشخيص التلفزيوني المباشرة.

بناء على ذلك نفهم الشروط الموضوعية التاريخية، الاقتصادية والسياسية التي تأسّست ضمنها الصورة وانتصرت على الوسائط الاتصالية والأنظمة الرمزية الأخرى، وبالفعل تراجع تأثير الخطاب بما يحمله من قدرة على الإنتاج اللغوي وتراجعت ثقافة التأمل ولم نعد نتأثر بالخطب الرائعة التي تثير حماستنا .

وإذا كانت الصورة هي صياغة لسانية محددة يجري بواسطتها تمثيل المعاني تمثيلا مبتكرا ومركزا يسمح بإحالتها إلى صورة مرئية تتيح إمكانية التعبير، فان هذه الصياغة بتميزها وفرادتها تستطيع أن تضطلع وفي ثوان معدودة بنقل أحداث ووقائع ومشاهد لا متناهية، هذا بالضبط ما يشكّل مصادر القدرة الفائقة للصورة وهذا أيضا ما سمح للصورة التلفزيونية بأن تضيف أبعادا جديدة لعلاقة الإنسان بالعالم والآخر وهي علاقة تتجاوز إرهاق المقولات العقلية والتواصل التأملي لتستند إلى يسر الصورة ومرونتها، وكأنّ الصورة بهذا المعنى هي اختزال لسرعة الأحداث واختصار ومسايرة تقنية. وهذا أيضا ما يبرر استدعاءنا *لبودريار*" في مستوى مساءلته للعلاقة أو لنقل للمسافة الإشكالية بين الاتصال الإعلامي والاتصال الواقعي. في سياق هذه المساءلة و في إطار تشخيصه لقدرة التلفزيون على الاضطلاع بمهمة التحكم الانفعالي والوجداني بين مفهومين أساسين هما التواصل والاتصال. فإذا كان التواصل يتأسس بوصفه علاقة تنهضُ على اعتبارات روحية ومعايير إتيقية أخلاقية ترفع الآخر إلى مستوى الشريك الفعلي في الإنسانية وتحفّز الأنا على اكتشاف قوة الجانب الإنساني فيه. فإنّ الاتصال ينبني بوصفه علاقة تنهض على اعتبارات تقنية تقودها معايير نفعية ذات طابع اقتصادي، أي أن الاتصال بلغة أبسط وأكثر دقة هو نظرة إلى الآخر تتجرد من كل عمق إنساني وتراهن على تكريس ثقافة الهيمنة والتحكم، بناء على ذلك يؤكد *"بودريار*" أن التلفزيون ليس جسرا للتواصل بل هو جهاز وأداة للاتصال. من البديهي أن تكون القطيعة حادّة بين هذين المفهومين باعتبار أن التلفزيون يتحدث مع نفسه عندما يتحدث. على حد تعبير *"بودريار*" **ولعله** لا يخاطب أحدا،أما العالم الذي يتحدث عنه فهو عالم افتراضي غادر واقعيته،ففي إطار الاتصال التلفزيوني نحن نتورط بلا شك في تلك الدائرة المغلقة للعلاقة بين

الإنسان والآلة علاقة يقودها عقل خاص يصطلح علية *بودريار* بالعقل الأداتي " "Ratio instrumental [1] .

مرة أخرى وفي سياق هذا التشخيص يؤكد "*جان بودريار*"[2] أنّ الصورة في التلفزيون والتي تترجمها وتعكسها الفضائيات في واقعها الملتبس إنّما هي تجليات وتمظهرات لفكرة المحاكاة وهي الفكرة التي استعارها من *"أفلاطون"* وطورها دلاليا ليرصد تأثيرات الصورة ومفاعيلها، فبالنسبة إليه ليست الصورة إلا إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيلا مشابها لكائن أو شيء ما، وهذا ما يحيل على فكرة

---

[1] العقل ألأداتي ترجمة للمصطلح الانجليزي "إنسترومنتال ريزون""Instrumental Reason" ويُقال له أيضاً "العقل الذاتي" أو "التقني" أو "الشكلي"،{وهو أيضا على علاقة بمصطلحات مثل "العقلانية التكنولوجية"أو"التكنوقراطية" ويقف على الطرف النقيض من "العقل النقدي" أو "الموضوعي"}. العقل ألأداتي هو العقل الذي يلتزم، على المستوى الشكلي،بالإجراءات دون هدف أو غاية، أي أنه العقل الذي يوظف الوسائل في خدمة الغايات دون تساؤل عن مضمون هذه الغايات وما إذا كانت إنسانية أو معادية للإنسان. لا يُفسِّر ممثلو مدرسة فرانكفورت أصول العقل ألأداتي استناداً إلى عناصر مادية أو اقتصادية أو سياسية وإنما يرجعونه إلى عنصر ثقافي حضاري (على طريقة ماكس فيبر). فالعقل ألأداتي ــ حسبما يرى "هوركهايمر و أدورنو" ــ يعود أولاً إلى الأساطير اليونانية القديمة، وخصوصاً أسطورة "أوديسيوس" باعتبار أن الإلياذة والأوديسة هما اللبنة الأسطورية الأساسية للوجدان الغربي. نعمة محمد إبراهيم ــ رويدة جاسم عبيد : أثر النقد ألأداتي على أدورنو، كلية الآداب /جامعة الكوفة،ص 108

[2] جان بودريار 2007-1929 منظر ثقافي وفيلسوف، ومحلل سياسي، وعالم اجتماع. مفكر فرنسي سوسيولوجي،صاحب مؤلفات ترجمت إلى معظم لغات العالم. درس السوسيولوجيا و الألمانية ،ساهم هذا التكوين في ترجمة العديد من الكتب من بينها الايدولوجيا الألمانية لكارل ماركس. أعجب بفكر تفكيك الميتافزيقا "لجاك دريدا" و "جان فرانسوا ليوتار"، استطاع بعد ذلك أن يفرض فكره الفريد في بعض الأعمال ويمكن أن نذكر منها *"نظام الأشياء"*{1968} ،*"المجتمع الاستهلاكي"*{1970}. جان بودريار: التبادل المستحيل، ترجمة د. جلال بدلة، معابر النشر والتوزيع،ط1 سوريا دمشق،2013 ،ص ص 7-5

النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة، فثقافة الصورة التلفزيونية هي بالأساس ثقافة حسية تقوم على استفزاز الانفعالات والغرائز، وهي بما هي كذلك تتعين المحرض الأكبر على الاستهلاك والمصدر الأخطر للتخدير. وبناء على ذلك يؤكد "*بودريار*" أن الصورة في الحضارة الاستهلاكية المعاصرة غير محايدة بل هي متورطة إيديولوجيا وسياسيا إما بتقنية سلطوية استهلاكية تعبوية وإما بفلسفة تنتصر لثقافة الجسد انتقاما من العقل.

الدعوة إلى تشكيل حضارة الصورة تنخرط بلا شك ضمن إنشاء رؤية جديدة لإنسان هو إنسان الصورة بالمعنى الاستهلاكي الذي يكرسه الإعلام الفضائي.هكذا نفهم أن الصورة هي وسيلة عادة ما تكرس وظائف نفعية تخدم جهة ما أو تصور إيديولوجي أو قوة اقتصادية إنها في سياق هذا التوظيف لا تخلو من نوايا آثمة تعمل على تمرير خطاب متستر، ومن مفارقات الصورة أيضا أنها تعمل على أن ترينا العالم لكنها أيضا تعمل على إلهائنا عنه بأن تعمينا عن النظر إليه. وكأن الصورة لا تفعل إلا أحد اثنين فهي إما تشوه العالم في الوقت الذي تدعي استنطاقه والتعبير عنه وإما إنها تعمي أعيننا عن العالم الحقيقي. فلننظر إلى أجساد فتيات الغلاف لا شك أنها أجساد جميلة ولكنها لا تنتمي إلى عالمنا. لعلها أجساد وقع تصنيعها في المخابر ووقع إنتاجها وفقا لغايات اقتصادية محضة.

أعلن "*بودريار*" نهاية مجتمع المشهد أي مجتمع الصورة الحقيقية ليفسح المجال لظهور عصر "*الصورة المحاكاة*"[1] المقلدة وثقافة الفرجة، المجردة من إرادة التأمل و الفقيرة من كل حس نقدي ما ترتب عن ذلك وبكل أسف كما يعلن

---

[1] جان بودريار: التبادل المستحيل، ترجمة د. جلال بدلة، معابر النشر والتوزيع،ط1، سوريا دمشق،2013 ،ص 25

"*بودريار*" أن تصوراتنا عن الواقع أضحت تتشكل من خلال قوانين التلفزيون و ايديولجياته. فالصورة التلفزيونية اليوم بما هي صورة ملونة لا تقدم نفسها كذلك فقط كترجمة للتطور التكنولوجي وإنما هي انعكاس لتداخل الألوان الإيديولوجية والسياسية والجغرافية والمذهبية والشاشات الملونة بالمعنى التكنولوجي والإيديولوجي. لتأسس على لحظتي الانفصال والاتصال لعلها اتصال بالمعنى الإعلامي وانفصال بالمعنى الواقعي لأنها بكل بساطة صور تحاكي الواقع، تقلد الواقع،تأخذ منه بعض الجوانب لتضيف إليه ألوانا كثيرة مختلفة ومتنوعة، ليس بالمعنى التأسيسي الايجابي للاختلاف ولكن بمعنى المراكمة الزائفة للمغالطات.

إنّ الواقع الذي تقدمه الصورة التلفزيونية الملونة ليس هو الواقع الحقيقي ولا الواقع الفعلي لنقل إنه واقع فوق الواقع. واقع أبتكر لتمرير مقاصد إيديولوجية. هذا أيضا ما تحدث عنه "*رجيس دوبريه*" بعمق عندما وصف المرحلة التي نعيشها الآن بمرحلة "الفديوسفارVidéo sphère مرحلة تزعم تكريس نمط من العالمية يوحد العالم، بل ويصنع وعيا نمطيا متماثلا تقوده وتحركه الصورة، مرحلة تخضع لمبدأ السرعة وتتجه إلى الانتشار الدولي، مرحلة تنهض أساسا على الصورة معيارا يحرك التواصل بكل أنظمته ووسائطه الرمزية، فلم يعد بإمكاننا الحديث عن سحر اللغة ولا عن طرافة الأسطورة ولا أيضا عن مثالية وروحانية المقدس بل عن سلطة الصورة، سلطة تتجلى من خلال الانتشار الواسع لدعاية وخاصة بمعناها الإيديولوجي والسياسي، من حيث أن الدعاية لا تنشغل إعلاميا بتقديم أو إيصال معلومة وإنما توظيف المعلومة، تلوين المعلومة لمزيد من التحكم.[1]

---

[1] د. ملاك نصر: الصورة التلفزيونية بين الاتصال الإعلامي والانفصال الواقعي، مجلة الكويت، عدد 373، 2014-11-01

هذا بالضبط ما تتجزه المرئيات المعاصرة، التحكم في الحدث، انتقاء الحدث، تلوين الحدث، بل تفجير الحدث أي اختلاقه، تضخيمه والمبالغة فيه لمزيد من الإثارة ومزيد من شد الانتباه بل ومزيد من تسويق المغالطات.

لسنا نريد من خلال استدعاء "*جون بودريار*" الوقوف عند التفاصيل الدقيقة لرؤيته الفلسفية حول ملامح الحضارة المعاصرة وإنما وبشكل موجه توظيف هذه الرؤية للانفتاح على صورة بورقيبة، كما هي فعلا ولكن أيضا صورته كما يقدمها التلفزيون أو كما أرادها أن تكون من خلال استخدام وتوظيف التلفزيون. هذا ما سوف نراهن على تأويله بكثير من العمق وبالفعل لم تكن الفقرات اليومية "**لتوجيهات الرئيس**" والعكاظيات الشعرية والمدائح الوطنية الصباحية اليومية شكلا من أشكال تكريس ثقافة الوعظ والإرشاد، وإنما هي اختيارات موجهة تراهن على بناء صورة محددة للبلاد. صورة لا يمكن أن تمر إلا عبر المنظار الرسمي وهو منظار يُسَفِّهُ لا بل يشيطن Diaboliser[1] كل صورة مخالفة وكل رؤية مختلفة لما تريد أن تكريسه مؤسسات الإعلام الرسمية. ألم تكن التلفزة الوطنية تختتم برامجها كل ليلة بأغنية "*يا سيد الأسياد*"ألم يكن النشيد الوطني تخليدا لنضالات الزعيم وتمجيدا لقدرته الخارقة على قيادة البلاد بل وموهبته الأسطورية على امتلاك اليقين والحقيقة وصولا إلى "*بروح الحبيب زعيم الوطن*".

بل أن بورقيبة كان يتدخل وعادة بشكل مباشر وبصفة شخصية إما لإملاء توصيات أو لتقديم محاذير،فقد كان بورقيبة يعتبر أن التلفزة هي تلفزته بل أعلن ذلك بصراحة"**إنها تلفزتي**"[2] مثلما كان يعتبر أن الدولة دولته وأن الشعب شعبه.

---

[1] خالد حداد في حديث خاص للشعب، جزء الثاني ،ناجي الحشناوي 2008

[2] خالد حداد في حديث خاص للشعب، جزء الثاني ،ناجي الحشناوي 2008

هذا ما كشف عنه بوضوح وما فضح خلفيته خطاب افتتاح التلفزة التونسية، لقد كان حرص بورقيبة من بعث التلفزة مفهوما ومبررا على اعتبار انه يعوض عن إستراتجية كان يُتْقنُها بامتياز هي إستراتجية التواصل المباشر مع الجماهير، لكن ونتيجة تقدمه في السن وإحساسه بوطأة المرض وطالما أنه لم يعد قادرا على ممارسة وأداء هذه الإستراتيجية المحبذة لديه وجد التلفزيون خير بديل وأنجع معوّض يسمح باستمرارية ذلك التواصل ليصل صوته بقوته وجهوريته، بطرافته و جاذبيته إلى كل التونسيين بل إلى منازلهم هذا ما أعلنه بوضوح في إقرار بالغ الدقة اقتطفناه من ذلك الخطاب: *" التلفزة أتاحت الفرصة لجميع المواطنين لكي يستمعوا إلي و يروني في وقت واحد و كأنما أنا في بيوتهم أتدارس معهم شؤونهم ومشاكلهم و أتحقق أنهم مازالوا في حاجة إلى مواصلة الحوار والإنصات إلى كلامي الذي تعودوا به وعرفوا أسلوبه ولهجته بواسطة أجهزة التلفزة سوف لا يتعبون في المستقبل إنشاء الله ولا يتجشمون مشقة الوقوف تحت لهب الشمس في الاجتماعات بل سيجدونني عوض عن ذلك بينهم في بوتهم وغرف نومهم "*[1].

وإذا ما عدنا إلى التأثيرات السياسية لهذا الاستئثار البورقيبي بالإعلام عامة وبالإعلام المرئي والتلفزيوني خاصة. فلا شك نلمس تبعات على غاية من الخطورة ، تبعات نفهمها خاصة في مستوى هذا التعذيب إن لم نقل هذا التفقير لثقافة الاختلاف ومصادرة الرأي الآخر والمغاير، صيغة عبر عنها "*بورديو*"[2] بوضوح عندما أكد أن التلفزيون يمثل خطرا كبيرا على الحياة السياسية وتخصيصا على الديمقراطية باعتبارها تدخل نشيط للمواطنة باختلاف منطلقاتها الفكرية والإيديولوجية في صياغة القرار السياسي باعتبار أنه يندفع نحو المزيد

---

[1] المرجع نفسه : خالد حداد

[2] بيير بورديو : التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمه على الفرنسية وقدم له درويش الخلوجي، دار كنعان للنشر،ط1، 2004 ،ص86

من الاستقطاب الجماهيري وبشكل ما يمكن أن نصطلح عليه بثقافة القطيع حيث سيادة الاتباعية والارتهان لموقف، ويذهب *"بودريار"* في تحليله لأبعاد الصورة التلفزيونية إلى أن هذا الجهاز يمارس نمطًا من "**العنف الرمزي**" الذي يتخفى وراء الصور الناعمة والجذابة والمؤثرة، *فالعنف الرمزي*"بملامحه تلك هو عنف يمارس ويغذي بتوطئ ضمني من قبل هؤلاء الذين يخضعون له أي انه يمارس من قبل هذا الذي يمارس عليه ويتلقاه. لقد تحول التلفزيون وكما يقرأه *بورديو* في كتابه"التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول" *من أداة لتسجيل الأحداث إلى آلية إيديولوجية لخلق واقع موازي للواقع الحقيقي والفعلي*[1]. كل ذلك يدفعنا إلى الوقوف عند خصوصية حضور بورقيبة الشخص والزعيم في الصورة التلفزية.

## 2 ـ خصوصية الحضور الإعلامي لبورقيبة في الصورة التلفزية

لا شك أنّ بورقيبة كان ينظر إلى التلفزة بما هي أداةً لنشر برنامج سياسي،اجتماعي،اقتصادي وثقافي محدد وموجه لخدمة طرف وحيد وأوحد وهو"**الدولة**" أو لنقل بلغة أكثر دقة لخدمة سيادة أو سلطة الدولة والتي كان بورقيبة يعتقد أنه المؤهل لتمريرها بامتياز، فلا فرق لديه بين هويته الشخصية وماهية الدولة كيانًا ومؤسسات، هذا ما أعلنه في قولته الشهيرة" *L'état c'est moi*" فقد غاب لديه الإيمان بأهمية التفاعل الحي والتواصل الخلاق بين مختلف ألوان الطيف السياسي وتكرست لديه نظرة خاصة إلي الإعلام نظرة لا شك محكومة بهاجس الخوف من الأخر والسعي المحموم إلى تقزيمه وتحجيم فاعليته والحد من فرص وجوده على المسرح الإعلامي، نقول ذلك رغم إدراكنا العميق لخلفية بورقيبة العلمانية والتنويرية. وهذا ما يبرر مرّة أخرى ملامح التناقض في شخصية بورقيبة وصورته وخاصة في المعايير التي يعتمدها للتواصل مع الآخر

---

[1] المرجع نفسه، ص88

Pierre Bourdeau ; Sur la télévision suivi de l'emprise du journalisme, Edi Raisons d'AGIR Liber , 2004

المختلف. فأي معنى للتنوير إذا لم يكن رهانا لتكريس الحق في التعبير والنقد، إن لم نقل الحق في الرفض وحتى في المقاومة؟ كيف نفهم موقع الآخر في التلفزة الوطنية إبان الحكم البورقيبي؟ لقد تلقى بورقيبة تكوينا أكاديميا يستند إلى خلفية سياسية، ليبرالية، تنويرية لكنه تنكر لذلك في مستوى ممارسته السياسية زعيمًا ورجل دولة وحتى نفهم هذا الحضور الخاص لبورقيبة في التلفزة وحتى نتبين ملامح هذا الحضور وإستراتيجية تأثيره في الآخر من خلال الإذاعة والتلفزيون. يمكن أن نستحضر نموذجي "*هتلر*" و"*نيكسون*" لكي نعقد مقارنة وظيفية الغاية منها بلا شك استثمار بورقيبة لنجاح نموذج وفشل أخر. فقد كان بورقيبة يعي جيدا أن وصول "*هتلر*" إلى قمة الهرم السياسي يعود أساسا إلى الراديو ومكبرات الصوت عندما يتعذر عليه الاتصال المباشر بالجماهير، لقد أعلن "*هتلر*" في حديث من أحاديثه الإذاعية والتي كان "*قوبلز*" يقدمها بدقة مدروسة من جهة الزمان واللحظة "*إنني أشق طريقي بنفس ثقة الإنسان السائر وهو نائم*"[1] عكس الأمر بالنسبة "*لنيكسون*" الذي كان بارعا في كل شيء ما عدا إتقان الحضور في الصورة التلفزية. هذا التمشي وهذا الطرح الذي يؤكد على المنزلة المركزية للصورة التلفزية في تمرير الرسالة السياسية يدعمه "*مارشال ماكلوهان*" "*Marshall Mcluhan*" الذي يؤكد على علاقة وسائل الإعلام بالرسالة مثلما يؤكد على التدخل المركزي للتكنولوجيا في تغير صورة الإنسان. لذلك قسم "*ماكلوهان*" تاريخ الإنسانية وفقا للمعيار التقني والالكتروني فلم يعد الاقتصاد محركا للتاريخ كما عند "*ماركس*" ولم يعد الجنس محددا لبنية الشخصية كما عند "*فرويد*"، لقد أصبح الإعلام الالكتروني هو الفيصل المحدد لكل شيء. ففي نظره هناك عصر بدائي كان الاتصال فيه من الفم إلى الأذن أي أن الاتصال ضمن هذه المرحلة التاريخية كان يتحدد وفقا للكلام المنطوق أي الكلام الشفوي، ثم برز

---

[1] محمد علي: لماذا نجح هتلر في الإذاعة و فشل نيكسون في التلفزيون، مجلة الكويت 07-03-2012

عصر "*غوتنبورغ*" حيث تأسس الاتصال على سيادة العين والخطوط المستقيمة تناسبا مع ملامح الثورة الصناعية، ثم برز أخيرا العصر الالكتروني حيث هيمنة ثقافة الصورة والفرجة وهيمنة العين على سائر الحواس.[1]

هذا ما وظفه بورقيبة انطلاقا من وعيه العمق بكون الصورة التلفزية سلاحًا استراتيجيا يكفل التحكم السلس في العقول والانفعالات، فيمكن لصورة بسيطة تطيعنا لبعض الدقائق أن تتحول إلى علامة ذهنية تتأبد في ذاكرتنا وتستقر ضمنها طول حياتنا على ما فيها من بساطة واقتضاب. ويمتد وقع الصورة ليس فقط إلى المستوى الشعوري بل إلى أعماق اللاشعور إذ يُعدّ اللاشعور فضاء تشتغل ضمنه الأفكار والتصورات والرغبات التي تتعارض مع الرقابة ، رغبات تسعي إلى إشباع تجتهد إلى التلبية، لكنها وحين تصطدم بالواقع تعود إلى أسفل الذاكرة وإلى أعماق اللاوعي، تحي داخله لتعبر عن نفسها من خلال مسلكيات خاصة مثل النكت، النسيان، زلات اللسان إلى أخره، وهذا ما يبرز بوضوح في حضور بورقيبة التلفزي فالرسالة السياسية تمرر عبر سلاسة اللفظ وطرافة النكت وحتى أحيانا عبر بعض الكلمات البعيدة كل البعد عن برتوكول الحضور السياسي، والمثال على ذلك حديثه الخاص جدا عن وضعيته البيولوجية الحميمية . لقد وجد بورقيبة في التلفزة أداة لا تتيح فقط تمرير أفكاره و تأمين اتصاله المباشر بجماهير شعبه، بل وأيضا إستراتجية استثنائية لإعلان تميزه وملامحه الكاريزمائية الخاصة إن لم نقل آلية تسمح لقدرته القيادية على المزيد من التحقق والمزيد من غزو القلوب والأحاسيس.

وهذا ما سوف نتبينه بعمق ووضوح من خلال خطاب بورقيبة في افتتاحه وتدشينه لمؤسسة التلفزة القومية،لقد كان حديثه واضحا ومباشرا. قدم من خلاله إشارة صريحة إلى ضرورة أن تخدم هذه المؤسسة أهدافه وبرامجه وأن ترسخ

---

[1] http// ; www .chez.com/social/socio/socionow.htm, 10-01-2008

الشاشة المرئية، صورة بورقيبة البطل، الزعيم المجاهد، الأكبر، المقاوم للتخلــف والجهل. هذا ما تجلى صريحا من خلال خطابه وقد ارتأينـــا أن نتوقــف عنــد مقتطفات منه بغاية تحليلها وتأويل أبعادها والنظر في مدى مواءمتها واستجابتها لما كنا قد انتهينا إليه من نتائج.

**2ــ 1: خطاب حول التلفزة[1]**

سيداتي سادتي

أيها الموطنون

مع تقديري للحاضرين في القاعة أصرّح أنّ كلمتي ليست موجّهة لهم هــذه المرة بل إلى غيرهم ممن ليسوا معنا، أمّا الحاضرون فقد سمعوا ما به الحاجة من كلمة السيد محمد مزالي التي تضمّنت الشكر والامتنان، أنّنا ندشّن اليوم التلفــزة التونسيّة ونغتنمها فرصة لنتّصل بالشعب في دوره ومساكنه وندخل عليه ضـــيفا وستتكّرر زياراتنا له من وقت إلى أخر إن شاء الله فنلج البيوت ونتحــدّث مــع أربابها ونتصل بعضنا ببعض، ولا بدّ أن تكون في ذلك فائــدة. وهــذا الحــدث يسرّني بصفة خاصة أنا الذي بعثت الحركة الدستورية ثم أقمت الدولة على أساس الاتصال المباشر بالشعب، وتجشمت للوصول إلى ذلك أنواع المشاق وضــروب النكبات التي سببها في الواقع ذلك الاتصال الذي كنت أرمي إليه مــن جــولاتي ومخاطبتي الشعب بلغته حتى يفهمني أفهمه وأغيّر سلّم القّيم عنده و أرفع مستواه. وها هي اليوم أجهزة التلفزة أتاحت الفرصة لجميع المواطنين كي يستمعوا الــيّ ويروني في وقت واحد وكأنما أنا في بيوتهم أتدارس معهم شــؤونهم ومشـــاكلهم وأتحقق أنهم مازالوا في حاجة إلى مواصلة الحوار والإنصات إلى كلامي الذي

---

[1] خالد الحدّاد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية، مطبعة تونس قرطاج، ط1، مارس 2008 ، ص 277- 276

تعوّدوا بع وعرفوا أسلوبه ولهجته وبواسطة أجهزة التلفزة سوف لا يتبعون في المستقبل إن شاء الله ولا يتجشمون مشقة الوقوف تحت لهب الشمس في الاجتماعات بل سيجدونني عوضا عن ذلك بينهم في بيوتهم بقاعة الاستقبال أو الطعام أو في غرفة النوم، فأتحدّث إليهم بنفسي مرة ويتحدث إليهم غيري أخري.على أنّ هذا يستوجب أن يكون لكلّ عائلة جهاز، وذلك ما جعلنا حريصين على تخفيف تكالفة. وأنتم تعلمون أنّ أمثال ما يصنع في منزل بورقيبة كانت حوالي {150} أو {160} دينارا فعمدنا إلى الإعلان عن المناقصات للنزول بالثمن حتى صارت تكاليفه اليوم دون المائة دينار، وهو قدر ليس بالهين بالنسبة لكثير من العائلات حتى يمكنهم صرفه في التلفزة، إلى جانب حرصنا على رفع مستوى الشعب اقتصاديا حتى يتمكّن من شراء الأجهزة التي لا نعتبرها من الكماليات بل ضروريّة، نعمل على تيسيرها للانتفاع منها مجانا في كلّ الأماكن التي تتجمّع فيها الجماهير كالشعب الدستورية بالأرياف وحتى المقاهي، مساعدة للمواطن الذي لا يمتلك جهازا خاصا به كي يشارك في الاستماع والرؤية المباشرة. واليوم تحقق لعدد كبير من التونسيين متابعة حديثي. كما صرح لكم السيد محمد مزالي فإنه هناك خمس ولايات عمها الإرسال المتلف،وسيصل في العام القادم إنشاء الله إلى الجنوب وفي الذي يليه إلى الشمال، فيعم الجمهورية في خلال عامين. ويرتفع مستوي الدخل في نفس الوقت، فيتهيأ لكل أسرة أن تملك جهازها.[1]

وإذا تأملنا المقاصد الضمنية التي توجه هذا الخطاب وإذا ما أردنا استنطاق الصامت والمسكوت عنه لتوصلنا إلى قناعة مفادها أن بورقيبة كان يعي جيدا

---

[1] خالد الحدّاد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية، مطبعة تونس قرطاج، ط1، مارس 2008 ، ص 277- 276

أهمية الإعلام وخاصة التلفزة في التأثير في الرأي العام وتوجيهه عبر تطويع هذه الأداة الإعلامية لخدمة حضوره السياسي ونفوذ السلطوي. فضمن الفقرة الأولى من الخطاب يعلن بورقيبة *"إننا ندشّن اليوم التلفزة التونسية ...وستتكرر زياراتنا له من وقت إلى أخر إنشاء الله ندخل البيوت و نتحدث مع أربابها و نتصل بعضنا ببعض..* "هذا المقتطف يترجم بوضوح أن بورقيبة أصبح ومن موقعه زعيمًا وقائدًا ورئيس دولة. يملك الأهلية لكي يدخل ضيفا على كل البيوت دون استثناء وأن كل البلاد هي بيت دافئ له. وأن الشعب كل الشعب مطالب برؤيته والإنصات إليه، بل إنه مطالب بانتظار لحظة غيابه *"وستتكرر زيارتنا له من وقت إلى آخر"*. هذا المقتطف يعكس بوضوح قناعة بورقيبة السياسية والنفسية

الرمز الذي يتعين على الشعب أن يجمع عليه وأن يلتف حوله وأن لا مجال

بأنه

للحديث عن موقف مغايير أو مختلف. وعندما نتقدم في استنطاق ضمنيات هذا الخطاب. وبشكل أكثر وضوحًا القناعة التي ترسخت لدى بورقيبة مخْلصًا

نكتشف

لهذا الشعب و محرره بل هو رمز كرامته وحريته مؤسس وعيه الأخلاقي بقوله "

*وتجشمت للوصول إلى ذلك أنواع المشاق وضروب* [illegible]

[illegible]

[illegible] أسمية كانت أو فعلية بل أن كل الأفعال وردت تقريبا مقترنة بنون الفاعل *"يسرني ــ أنا بعثت ــ ثم أقمت ــ أرمي إليه ــ وأرفع* " بإحصاء بسيط نجد أن نون الفاعل كانت حاضرة تقريبا في كل الجمل دون استثناء في كامل الخطاب، فضلا عن حضور هذه المقابلة بين طرفين غير متكافئين لا في الإرادة لا في الفعل، لا في المبادرة ولا في الوعي.

طرف مهيمن وهو الزعيم بورقيبة في المقابل الشعب"*...ومخاطبتي الشعب بلغته حتى يفهمني وأفهمه وأغيّر سلّم القّيم عنده وأرفع مستواه*". إقرار يدل وبوضوح على المنزلة الخاصة لبورقيبة وعلى تميز لغته وصواب فهمه وفرادة قيمه ورفعة مستواه وهي كلها خصائص أخلاقية يفترض أن يصدرها الزعيم إلى شعبه. بل أن بورقيبة وفي سياق تكريسه لهذه المنزلة المرموقة المتعالية وفي سياق تقديم نفسه مرجعًا يفترض أن يعود إليه الشعب كثيرا ما يقدم نفسه على أنه يمتلك شرعية الإمام بما تفترضه هذه الشرعية من علاقة عمودية بين من يحكم ومن يحكم فقد أعلن في أحد خطاباته "*...وللإمام في الإسلام منزلة عظيمة، تجب طاعته فتقترن بطاعة الله ورسوله*"[1] ويمكن أيضا ونحن نقرأ أبعاد هذا الخطاب، أن تكتشف وبشكل صريح حضورا مكثفا للسلطوية بكل أبعادها النفسية والسياسية" *وها هي اليوم أجهزة التلفزة أتاحت الفرصة لجميع المواطنين كي يستمعوا اليّ ويروني في وقت واحد {...}، بل سيجدونني عوضا عن ذلك بينهم في بيوتهم بقاعة الاستقبال أو الطعام أو في غرفة النوم، فأتحدّث إليهم بنفسي* ". هذا الإقرار يكشف وبحق عن تجلي صريح للسلطة وللنفوذ وللهيمنة ولإستراتجيا التحكم المؤسسة للسلطة علاقة عمودية غير متكافئة في مستوى الإرادة والفعل كما يكشف الخطاب أيضا عن تجلّ صريح للأحادية وغياب ثقافة الحوار والاختلاف"*واليوم تحقق لعدد كبير متابعة حديثي*"من حيث أن الأحادية تتجسد في تكريس ثقافة الرأي الواحد واستبعاد المختلف والمغاير شكلا ومضمونا بالإضافة إلى كل ذلك،أستأثر بورقيبة بمؤسسة التلفزة وإدراجها بالتالي في إطار مقومات السلطة السياسية في حين أنه من المفروض أن تكون مستقلة كما قدْ تكون نمطا من أنماط السلطة المضادة.

---

[1] خالد الحدّاد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية، ط1، مارس 2008 ،ص 194

مؤسسة التلفزة تماما كبقية الأجهـزة الإعلاميـة وقـع تسـخيرها لخدمـة إيديولوجيا السلطة القائمة وترويج خطابها وتبريره، فلم تعـد تنشـغل بتغطيـة الإحداث ولا بالأخبار عن الظواهر بل أصبحت تتلقى التوجيهات جاهزة لتتماهي أجندتها مع الأجندة الرسمية، كل ذلك يدعونا إلى أن نبحث وبمزيد من العمق عن استراتيجيا التحكم ووسائل الضغط التي مارسها بورقيبة لتكريس وصـايته عـن التلفزة تخصيصا وعن وسائل الإعلام عموما وعن الآليات التي صورته نموذجًا يفترض أن يطغى ويهيمن على الصور الأخرى.

ليس من الغريب أن يتحدد الخطاب الإعلامي على الأقل ضـمن المسـتوى النظري أو لنقل ضمن الممارسة الديمقراطية كسلطة مضادة تـردع التجـاوزات السياسية للسلطة وتفضح انحرافاتها خاصة إذا ما تنامـت إرادة السـلطة فـي الاستحواذ وابتلاع السلطات الأخرى. وهذا ما حدث تقريبا مع بورقيبـة الـذي كرس نمطا من الضغط السياسي وفق استراتيجيا على غاية من الـذكاء بحيـث أضحت الوسائط الإعلامية خاضعة بالكامل إلى أجندة السياسية بل تحولت إلـى بوق دعاية وقد تجلي الضغط السياسي من خلال ممارسة نمط من الرقابة تنهض إمّا على تصدير الأوامر مباشرة وقد سبق مثلا لمدير الإذاعة والتلفزة في بدايـة الثمانينات أن أعلن وفي سياق مقابلة تلفزيونية حديثة أن بورقيبة كان يتصل هاتفيا في فترات زمنية متعددة ومتباينة ليقدم له توجيهات أو حتى يؤنبه ويلومه علـى تقديم بعض البرامج. أولا إمّا أنّ ترتفع هذه الرقابة إلى مستوى المنع بل وحتى المحاكمة.في هذا السياق نلاحظ وبوضوح أن بورقيبة التجأ وبخلاف ما كان يعلنه وبخلاف تكوينه الأكاديمي وخلفيته السياسية الليبرالية إلى القوة المادية العاريـة مثل الترهيب والتهديد بالسجن لسحق المواطنة وتأسيس الدولة وفق منطق السيادة المختزلة في شخصية الزعيم والمجاهد الأكبر. وإذا ما فشل فـي تمريـر هـذا المشروع وإذا ما استشعر إمكانية الرفض والتمرد فقد كان بورقيبة يتخلى نسـبيا

عن ممارسة القوة التي تعتمد الإكراه ليعود إلى استراتيجيا الهيمنة رغم كونها هيمنة صامتة، ناعمة ومعقلنّة بلغة "فوكو"، رغم أنها تظل سياسة تستهدف التحكم وتمرير المغالطات والاشتغال على تزيف وعي الجماهير.هذا ما حدث مثلا في "أحداث الخبز" عندما تجاوز بورقيبة الأشكال ببساطة استثنائية "*ترجعوا كيما كنا*" وحتى تقدم الصورة التلفزية نفسها بشكل أكثر عمقا ونفاذا تستند عادة إلى لغة إيمائية توظف شكلا فريدا وغير مألوف من البلاغة صبغة عبر عنها "*امبرتو ايكو*" *Umberto Eco*[1] بشكل دقيق وبالغ الطرافة في روايته "بودولينو: "*إن البلاغة هي فن قول ما لسنا متأكدين من حقيقته{...} وأن للشعراء واجب اختلاق الحقائق*"[2] وقد طبق بورقيبة هذه الاستراتيجيا بقدرة فريدة رغم أنه لائكي يؤمن بضرورة فصل الدين عن الدولة ورغم أنه كان يؤمن بأن السياسة هي فن إدارة الشأن السياسي على الأرض، فإنه عادة ما كان ينهي خطبه بآيات قرآنية مثل"*لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم*"[3] وليس من الغريب أن يلجأ عادة إلى بعض الرموز اللغوية الدينية في إطار صراعه مع بعض التوجهات الدينية المحافظة بشكل دوغمائي ووثوقي. بهذا المعنى نفهم كيف أن الصورة لا تتعين

---

[1] إمبرتو إيكو 1935 فيلسوف وروائي ولد في إيطاليا. انتسب إلى جامعة "تورينو لدراسة فلسفة القرون الوسطي والأدب،كتب في الأثناء أطروحته حول " توما الأكويني"،وتحصل على دكتوراه في 1954 . عمل محررًا ثقافيًا للتلفزيون والإذاعة الفرنسية . نال "إمبرتو إيكو" شهرة من خلال مقالاته وخاصة عندما أصدر رواية "أسم وردة". كما أنه يعد أحد النقاد الدلاليين في العالم.حسونة المصباحيز مقال: صاحب "اسم الوردة"أمبرتو إيكو :*إن لم يكن لنا عدو فلا بد أن نخترعه*"،صحيفة العرب {1977}، 2014-08-13

[2] سلوي الشرفى:تحليل الخطاب، مركز النشر الجامعي 2010 ،ص 111

[3] سورة الرعد الآية 11

مجرد إطار حسي أخرس صامت وإنما هي حضور حي تتآزر ضمنه عدة أبعاد : الشكل الحسي والملامح والإيماءات المعبرة واللغة المنتقاة.

**2ــ 2:المتغيرات والثوابت في برامج التلفزة**

✓ **نموذج من برامج التلفزة يعود إلى جوان1980**



**الصورة الخامسة والأربعون[1]**
**برامج التلفزة التونسية**

قراءة في أركان ومحتويات برامج التلفزة تكشف عن:

✓ تنوع البرامج المقدمة تناسبا مع تنوع الفئات العمرية

✓ اختلاف مواعيد الافتتاح تناسبا مع أوقات الراحة الإدارية، فقد كان بورقيبة مناضلا شرسا من أجل تكريس ثقافة العمل{الجمعة والسبت موعد الافتتاح الساعة الثالثة بعد الزوال ويوم الأحد موعد الافتتاح الساعة الثانية بعد الزوال}

✓ اختلاف مواعيد الاختتام { عدم تجاوز البث التلفزى منتصف الليل}

✓ تغيب واضح للبرامج المتعلقة بتنمية الوعي السياسي

✓ التركيز على البرامج ذات الطابع الثقافي أو الترفي خاصة وكأن سياسية الدولة تقوم على تحويل المجتمع إلى قوة عاملة وتجريده من ثقافة النقد والتفكير السياسي *"لا تفكر فإن الدولة تفكر بدلا عنك"*

---

[1] مجلة الإذاعة والتلفزة: السنة21، 01 جوان 1980، العدد 467

✓ تكريس ثبات برنامج توجيهات الرئيس وفي فترة زمنية مدروسة جيدا على الساعة الثامنة مساء موعدًا وبالنظر إلى خصوصية المرحلة آنذاك يضمن بورقيبة حضور الشعب ويؤمن مشاهدته للبرنامج.

## 3 ــ تقنيات التصوير التلفزي في خدمة الزعيم

### 3 ــ 1: مشهد بورقيبة بين الفرجة الافتراضية و الصورة الحقيقية

لا شك أن وقوفنا على المقومات وآليات التقنية لتقديم الصورة لا يندرج في إطار التطفل العلمي على منزلة المهندسين وإنما في سياق تأويل أبعاد توظيف تقنية التصوير التلفزيوني لتلميع صورة الزعيم،مشهده الكاريزمائي. هذا بالضبط ما يبرر اشتغالنا على الرموز والمفاتيح الأيقونية مثل : الإطار[1] Cadre، زاوية التقاط الصورة[2]Prise de vue، التركيبة[3]La composition،الإضاءة L'éclairage[4] ولسنا نريد من وراء هذه الأفهمة استحضار المهارة التقنية في

---

[1] **الإطار** أو الإطارات هي مساحات رباعية الأشكال، تحيط بوحدة طباعيه منشورة على عمود أو أكثر. بحيث تفصلها عن جميع الوحدات الأخرى، وتمثل الإطارات وسائل مهمة في إطار السعي إلى إبراز بعض الوحدات الطباعية، حيث أن ما بداخل الإطارات يلقى أهمية خاصة من القراء تفوق ما سواه، وذلك لارتباط تأطير بعض الوحدات بالبيانات والأنباء المهمة والمتجددة. وتتضمن الإطارات أنواعاً أخرى من وسائل الفصل تسمى بالشطائر،لأنها تتوسط بعض الوحدات، بحيث تفصل ما بداخلها من جزئيات عن بقية الوحدة رغم اتصالها بها.د.فهد بن عبد العزيز بدر العسكر: الإخراج الصحفي أهميته الوظيفية و اتجاهاته الحديثة، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض،1998،ص 60

[2] Prise de vue :1- Technique photographique destinée à optimiser la qualité du cliché ,du son cadrage à sa lumière .2- Image finale obtenue . www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/prise-de-vue/2015

[3] **Composition** : Action ou manière de composer un tout par assemblage. Michel ARAN. Martine TOUDERT : Le petit LAROUSSE Illustrée, édition Larousse, Paris, 2012, p 244-245

[4] **Eclairage** : n.m : ensemble de moyens qui permettent à l'homme de dater son environnement d'un système de lumière nécessaire à son activité, son agrément, sa protection. Idem, p 372

حد ذاتها وإنما البحث في توجيه هذه المهارات لتضخيم صورة بورقيبة ولتكريس الإحساس بهذه الصورة وتحفيز الانفعالات عندما نشاهدها .

يمكن في هذا الإطار الحديث عن جملة من الأحاسيس المركزيـــة تســـتثار لحظة الاصطدام بالصورة التي لحظة تصنيعها في المختبرات التقنية باعتبار أننا لا نتحدث عن صور حقيقية واقعية وإنما عن صـــور افتراضـــية وقـــع إعـــادة صياغتها وفقا لما تقتضيه إيديولوجيا التأثير والتحكم تماما مثل مؤثر القامة حيث ابتكار نماذج في شكل تصاميم مصغرة ترسم أو تصنع تناسبا مع غايات تخـــدم مرة أخرى وظيفة التأثير والتأثر أو مؤثر الضوء، حيث الرهان هو إضفاء المزيد من الجمالية أو لنقل بلغة أدق إخفاء أكبر قدر ممكن من القبح وكأن الأمر يتعلـــق في هذا المقام بالاشتغال على جدلية الإخفاء والإظهار بتوظيف قصدي للألـــوان توظيف يخدم ذوقيا إبراز مصادر الجمال أو إنتاجه فالوجه الذي يقدم في التلفـــزة والملامح التي ترسم عليه ليست ملامح تعود إلى شخص بعينه وإنما هي ملامـــح وقع إبداعها في مختبر الألوان الضوئية.

يمكن أيضا الحديث عن مؤثر التركيب "La composition " حيث الرهان هو استحداث نمط من التناسب أو الانسجام بين عدة مكونات تتراوح فيما بينهـــا لتعلن عن الصورة المراد تقديمها بل لتنتج الصـــورة المـــراد لهـــا أن تختـــرق الأحاسيس وتستنفر الانفعالات وأن تحدث أكبر قدر ممكن من التأثير. من بـــين هذه المكونات الديكور، الإضاءة، وضعية الكاميرا، فضاء التصوير ولا ينبغي في هذا السياق أن نتغافل على ما يمكن أن نصطلح عليه " Prise de vue " مـــؤثر التأطير والقرب أو ما يمكن أن نسميه " بزوم Zoom[1] " وهو وضع يترتب عـــن استخدام محدد للكاميرا يتم اختباره أو لنقل اختياره تناسبا مـــع الوضـــعية التـــي يتخذها موضوع التصوير. وكأن الأمر يتعلق في هذا السياق بالاشـــتغال علـــى

---

[1] **Zoom** : ( Zum) n.m (mot angl.) 1- objet photographique à focale variable . 2- cinéma, télévision, effet de rapprochement ou d'éloignement produit avec cet objectif (syn., travelling optique). Peter Stochinger (équipe sémiotique cognitive et nouveaux médias(ESCOM), Maison des sciences de l'homme, Paris 2000-2001, p14

العلاقة السيكولوجية التي يمكن استحداثها بين المتلقي للصورة والصورة موضع تلقي. نستطيع أن نستكشف ذلك من خلال التقديم المعقد للقطة واحدة حيث تواتر الاقتراب والابتعاد والتصغير والتضخيم. مواجهة المشهد أو النظر إليه من جانب ما، كل تلك هي إطار حركي يعتمد المهارة التقنية ويراد من خلاله مزيد من التأثير والنفاذ إلى الأحاسيس والانفعالات، وهذا بالضبط ما نجح فيه بورقيبة فليس من الغريب أن لا نشاهد أسطولا هائلا من الأجهزة التقنية المعقدة تدار من قبل خبراء على غاية من الكفاءة، لا نراهم فعليا كأشخاص ماثلين أمامنا لكننا نستشعرهم من خلال الكيفية التي يقدمون من خلالها بورقيبة زعيمًا وصورةً استثنائية تأخذ الألباب وتسحر العقول، لوحة متداخلة الألوان تعرب عن ثراء الإنسان في الإنسان وعن قمة الحضور الجمالي. لما للزعيم من قدرة على التأقلم في جميع الفضاءات التي يتواجد فيها، ففي الفضاء العام هو حاضر بالصورة والصوت في حين في الفضاء الافتراضي هو حاضر بالصورة الملونة التي تجعل المشاهد يصدق كل ما يخرج من الشاشة الصغيرة حتى انه يمكن أن نستعين بمقولة للكاتب الماركسي الفرنسي "جي ديبور"في كتاب "مجتمع الاستعراض" إذ يقول: *" ولا شك أن عصرنا ...يفضل الصورة على الشيء... النسخة على الأصل، التمثيل على الواقع، المظهر على الوجود..."* [1] ، فالزعيم اختار هذا الفضاء الجديد ليتواجد فيه بصفة مستمرة في ذهن المشاهد ولا يكلفهم مشقة الانتقال إليه.

فالتلفزيون بالنسبة للزعيم هو عالم يعرض فيه شتى مظاهر الحياة، وهذه الطبيعة تهيئ له الفرصة لمخاطبة شتى فئات الناس على اختلاف طبائعهم واتجاهاتهم، وذلك عن طريق لغة مشتركة، تستفيد من الصورة والحركة في الاتصال اللغوي، فالتلفزيون أصبح بالنسبة للسياسيين مسرحا يقدمون فيه

---

[1] شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص 109

برامجهم،تمثيلياتهم، يدافعون فيه على مناصبهم ويشرحون فيه أرائهم. وكل هؤلاء يعتمدون على لغة إعلامية مشتركة تسلك منهج السرد والرواية، للسماح للغة المرئية بإنشاء علاقة مع المشاهدين.

فهذا الفن الجديد الذي تقدمه أجهزة الإعلام الجديدة، يستهدف المخاطبين أو المستقبلين بالدرجة الأولى، فهو يعمل على أساس قواعد محكمة، تعنى أولاً وأخيرًا بعلاقة الجزء بالجزء، وعلاقة الجزء بالكل.أي أن الزعيم هو جزء من الجمهور والجمهور هو الكل بالنسبة للزعيم لأن القاعدة الجماهيرية هي التي يجب أن تطغي في هذه المرحلة. لأن التلفزة هي الوسيط الجديد التي ستعمل على خلق نوع من العلاقة التكاملية بين الطرفين. وهكذا نجد وسيطا آخر استعمله الزعيم في عملية التواصل والاتصال مع الجماهير، وسيط سيدعم به حضوره المركزي ويؤثث به فضاء جديد مع الدول المجاورة التي واكبت عصر التقنية.

# الباب الرابع

## مفارقات الخطاب البورقيبي في وسائل الإعلام

# الفصل الأول

# المشروع السياسي البورقيبي بين رهان التحديث وأزمة الهوية

لقد سبق أن بينا صورة بورقيبة الشخص والزعيم، صــورة تتأســس علــى الطابع المفارقي وتستوعب الكثير من المتضادات والمتناقضــات. هــذا الأمــر ينسحب على مشروعه السياسي وتخصيصا على رؤيته السياسية وعلى تصــوره للعلاقة بين خصوصية الهوية التونسية وما تقتضيه من تحصين للذات والانفتــاح وما يقتضيه من تواصل مع الآخر. تحليلنا لأبعاد هذه العلاقة المركبة يملي علينا أن نتوقف، وهذا تقليد دأبنا عليه في كامل أرجاء البحث تقريبا، عند رصد دلالــة هذين المفهومين الأساسين ونقصد بذلك مفهومي التحديث والهوية، ففي معناهــا المبسط تعني الحداثة كل عملية تجديد وإعادة صياغة للتقدم وتتأسس في ســياق مسايرة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ورغم أن الحداثة ترتبط عادة بالتقدم المعرفي، العلمي والتكنولوجي. إلا أننا سوف نتوقف عند دراسة تجلياتهــا الفكرية والسياسية. ولتجذ ير هذا الوعي، يمكن الاستئناس بــالتعريف **الكــانطي** للحداثة في كتابه الأنوار والتي حددها بكونها"*خروج الإنسان من حالة الوصــاية التي تسبب فيها بنفسه والتي تتمثل في عجزه عن استخدام فكرة دون توجيه مــن غيره*"[1] ويمكن أن يترجم هذا التحديد في شعار أن "أفكر بنفسي" وهو شعار رغم بساطته الظاهرية إلا أنه مثقل برهانات ثورية بالمعنى الفكري والسياسي فعنــدما نقول:

---

[1] http://www.artsci.lsu.edu/voegelin/EVS/Jene%20Porter.htm,15-04-2002

✓ أن أفكر بنفسي فهذا يعني

⟵ أن لا أدعك تفكر بدلا منّي

⟵ م اذا يحدث لو جعلتك تفكر بدلا مني

⟵ أشرع لسلطتك عليّ

⇦ يمكن أن نستنتج من خلال هذا التأويل حضور علاقة أكيدة بين التفكير الشخصي والحرية وقد ارتبطت الحداثة في أوروبا بهذا النضال من أجل تحجيم السلطة الدينية لروما ولرجال الدين على القرار السياسي. ففي بداية القرن السابع عشر أسس **نيوتن** قوانين الفيزياء الحركية أو ما نصطلح عليه إبستيمولوجيا بالميكانيكا. هذه القوانين الجديدة أعدت مدخلا جديدا لفهم الإنسان والعالم. وهو منهم لا يعود بالضرورة إلى الدين، كل ذلك يكشف أن فهم الحياة والحوار لم يعد موكولا إلى الدين بل أصبح ينبني على رؤية عقلانية تتيح للإنسان إمكانية فهم عمل الأشياء وإمكانية تغييرها. أما على المستوى السياسي وهذا ما يهمنا أساسا فإن الحداثة ارتبطت في الأصل بأعمال "*ميكيافيل*" وفلاسفة العقد الاجتماعي حيث الشأن السياسي أصبح إنسانيا بامتياز وكف على أن يكون شأنا دينيا أو إلهيا.

هذا ما برز بوضوح من خلال الخصائص والمقومات التي يتصورها "*ميكيافيل*" سندًا لدولة فلم يعد الحاكم يستمد شرعية حكمه من الله ولم يعد الملك خليفة الله في الأرض، تماما كما ينسبه لفلاسفة العقد الاجتماعي حيث الشّأن السياسي أضحى شأنا تعاقديا يستمد قيمته ومصداقتيه من الإرادة الإنسانية بعيدا عن كل وصاية إلهية، وأما في المستوى الجمالي فقد، انتصرت في العالم الحديث ما سميت "**بجمالية الآلة**" وحلت قيم الدقة والبساطة محل قيم كلاسيكية ميتافيزيقية مثل الفرادة والنّدرة. لقد أصبحت النجاعة مدخلا يوجه الذوق وبرزت أخلاقيات جمالية جديدة تناسبت وانسجمت مع عصر الآلة، ولكن ما يتعين أن نتفطن هو

هذه المسافة الدلالية بين مفهومي الحداثة والتحديث، وهذا الموقف هـو وظيفـي بامتياز باعتبار أن الكشف عن الفوارق المفهومية بين هذين العبارتين يمثل مدخلا أساسيا لفهم المشروع السياسي البورقيبي. ذلك أن التحديث يعني وبكـل بسـاطة الأخذ بالتطور العلمي والتقني والإقرار بضرورة أن ينسحب هذا التطـور علـى مختلف جوانب الحياة وأنماط السلوك، وأدوات المواصلات والاتصـالات وكـل أساليب التقدم ومقتضيات الرفاه، في حين تنشغل الحداثة بالمسـائل ذات الطـابع الفلسفي والفكري والثقافي والسياسي وهي مسائل تراهن على تكريس العقلانيـة وتفعيل العقل مبدأ يوجه الخيارات الإنسانية. بهذا المعنى نفهم المسافة الدلالية بين هذين المصطلحين رغم العلاقة الوثوقية بينهما لأن التحديث هو امتـداد شـرعي للحداثة وتتويج تاريخي لها. وبكل بساطة يمكن القول إن الحداثة تتصـل بفكـر الإنسان وبمفاهيمه،في حين يتأسس التحديث على التطبيقات التقنية ووسائل العيش اليومي. في هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن الزعيم بورقيبة من بـين القـادة القلائل في الوطن العربي الذين نظروا إلى الحداثة مـن خـلال إحـداث مجلـة "**الأحوال الشخصية**"، إعطاء المرأة الحرية في منافسة الرجل في جميع الميادين، إضافة إلى مبدأ الفصل بين السّلط الثلاثة وغيرها من المسائل الهامة التي تساهم في تغيير المجتمع. وقد توفرت ظروف موضوعية وتاريخيـة جعلـت أغلـب المثقفين العرب يرفضون الحداثة بدعوى أنها مستوردة وتتنكر لثوابـت الهويـة وخصوصياتها الإسلامية العربية.

فقد التزم بورقيبة الحداثة رهاناً في السياسية والحياة لأنه لم يكن يتخذ هذا المشروع مذهبا أو عقيدةً وإنما كرؤية عقلانية للإنسان والعالم. فثورة الحداثة بالنسبة إليه هي تعبير صادق وبالغ الدقة عن ثورة العقل لعلها حركية وديناميكيـة تجعلنا نعيش نمطا من القلق الايجابي والتساؤل التأسيسي البناء حول المسـتقبل. مع بورقيبة نتحدث عن تمرد ضد كل ما يعتبر ثابتًا وضد كل مـا ترسـخ مـن

قناعات في الوجدان الجمعي. لذلك نفهم صراع بورقيبة المستميت ضد القيم التقليدية و كل أشكال الاعتقاد.

أما الهوية[1] فتعنى ومرة أخرى في إطار تأصيل دلالي أولى ما يحيل على الفردي والذاتي والشخصي أو لنقل ما يميز شيئا ما عن غيره لكونه هو هو.فهوية الشيء عينيته وخصوصيته وملامح شخصيته هذا ما أكده *"الفارابي"* بقوله*"هوية الشيء وعينيته وتشخصه وخصوصيّته، ووجوده المتفرد،كلّ واحد".*[2] كما يمكن أن نستدل بمرجعية "باتريك شارودو"الذي يقترح التميز بين هويّة نفسانية اجتماعية تُسمي *"خارجية"* هي هويّة الذات المتواصلة والمتمثلة في مجموعة من السمات المحدّدة لها حسب السن والجنس والوضع ومكانها السلّمي، ومشروعيتها في الكلام وصفاتها الانفعالية كل هذا في علاقة إفادة بعمل اللغة.[3] بهذا المعنى نفهم أن الهوية تحيل على مفهوم المطابقة مطابقة الشخص مع ذاته. ولكن لو حاولنا التعمق أكثر في دراسة الهوية سنلتجئ إلى المفكر *"دوركهايم"Durkheim"* في تعريف مصطلح الهوية بقوله انه يوجد في كل

---

[1] L'identité désigne :

A) Le caractère de deux au plusieurs êtres identiques « identité qualitative, spécifique, abstraite
B) Le caractère de ce qui, sous des aspects et dénominations divers, ne fait qu'un ou ne représente qu'une seule et même réalité « identité numérique, concrète »
C) Caractère de ce qui demeure identique ou égal à soi même à travers le temps « identité personnelle » Dictionnaire Trésor de la langue française informatisé (TLFI)

[2] الفارابي : كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي ، بيروت ، دار المشرق ،1970، ص 124

[3] باتريك شارودو ــ دومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب ، ترجمة عبد القادر المهيري ــ حمادي صمود، دار سيناترا ــ تونس، المركز الوطني للترجمة، بتونس، 2008 ، ص ص 291-292

شخص منا كائنان أحدهما اجتماعي والآخر فردي، إذ يجسد الكائن الاجتمـاعي: *"أنظمة من الأفكار والمشاعر والعادات التي تعبر ليس عن شخصيتنا الفردية بل عن الجماعة أو الجماعات التي تنتمي إليها، وتأخذ الأنظمة صبغة العقائد الدينيـة والمعتقدات الأخلاقية والتقاليد القومية أو المهنية والآراء الجمعية."*[1]

أول المعاني التي تتعلق بالهوية هي الإحالة على الأصل الذي يتأسس على الثوابت ويظل عصيًا عن التغيير والتاريخ و التثقف. هذا ما حـدده *"إريك فروم"* عندما أعلن *"أن الهوية هي تجربة تسمح لشخص من الأشخاص أن يقـول بصورة شرعية أنا"*[2]. ولكن إذ كانت الهوية هي مركب من العناصر المرجعيـة المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص لها المصطلح، ولكن لو نظرنا إليها من المنظور الفلسفي سنجد تعريفا آخر فالحقـل الفلسـفي يعرف الهوية بأنها كل ما يشكل شخصية الإنسان من مشاعر وأحاسـيس وقـيم وآراء ومواقف وسلوك، في حين يرى *"اريكسون"* بأن الهوية الشخصية،أو الذات هي الوعي الذاتي، فهي تعنى الاستمرارية الإيديولوجية الشخصية، كما أنها هـي فلسفة الحياة التي يمكن أن تواجه الفرد وتساعده في الاختيـار بـين إمكانيـات متعددة.

[3]فالهوية في آخر المطاف هي وعي الفـرد أو الجماعـة بالصـورة المختلفة للهوية. فهي الوعي بإمكانيات المشاركة ومعرفـة الانتمـاءات الثقافيـة والجماعية أي فيما يرغب أن يكونه. وهذا هو الهدف من الهوية وخاصة بالنسبة لرجل السياسة الذي يبحث دائما عن "**الهوية المثالية**" التي تجعله يتطـور وفـق

---

[1] اليكس ميكشللي: الهوية، ت ،علي وطفة، دار النشر الفرنسية ، ط1 ،1994،ص 100

[2] اريك فروم :ثورة الأمل ،نحو أنسنة التقنية، بيروت ، منشورات دار الآداب ، ص 100

[3] اليكس ميكشللي: الهوية ،ص 78

لمنطق خاص يتجسد في التمثيل والاصطفاء.[1] وهكذا يمكن من موقعنا هــذا أن نستثمر اشتغالنا على مفهوم الهوية حتى ننعم النظر في ملامح الأزمة التي ميزت التعامل البورقيبي مع هذا المشروع والوقوف على العوائق التي اصطدم بها هذا المشروع وما رافق ذلك من ارتجاج في المفاهيم المتعلقة به حينما يتصل الأمــر بالممارسة السياسية البورقبية. هذا بالضبط ما سوف نشتغل عليــه فــي ســياق ترصدنا للأداء السياسي البورقيبي وخاصة في مستوى هذه العلاقة المفارقة بــين إرادة التحديث لديه وبين تمسكه بالهوية. **فهل أن مشروع التحديث لدي بورقيبة كان بالفعل متسرعا يستأصل الجذور بشكل مترف؟ هــل أن انفتــاح بورقيبــة السياسي على الغرب شكل مدخلا لطمس ملامح الهويــة العربيــة الإســلامية لتونس؟أي موقع للتمسك بالهوية في مشروع بورقيبة السياسي والثقافي؟**

هذه هي الأسئلة المركزية التي يفترض أن ننطلق منها في مقاربة إشــكالية المشروع البورقيبي بين رهان التحديث وأزمة الهوية وسوف نستهل هذه المفارقة بالبحث في:

**1 ــ الإعلام في الممارسة السياسية البورقيبية**

لعل تأويل خصوصية المشروع السياسي لدى بورقيبة أمر يفرض علينــا أن الوقوف عند المسافة الفاصلة بين الدولة فضاء سياسيًّا وبين الســلطة الحاضــرة داخل هذا الكيان. وما يدفعنا إلى تحليل هذه المسافة هو قناعة لدى بورقيبة تعود إلى تقديره الدائم لتلازم بين الدولة والسلطة، فكثيرا ما يؤكد أنّ الدولة تحتاج إلى سيادة وأنه من يضمن هذه السيادة فقد شاع حديثه هذا في علاقته إن كان بأعضاء حكومته أو حتى بالشعب بناء على ذلك كان بورقيبة يشرع إلى ضرورة إقامــة تحالف بين الدولة والسلطة هذا ما كان يعتبره شرطا لإمكان تكريس النظام بديلا

---

[1] اليكس ميكشللي: الهوية ، ص 129

من الفوضى وتكريس القانون بديلا من العنف وهذا ما كان يعتبره أيضا ضمانا يحمي مشروع التقدم الذي كان ينظر إليه. مع بورقيبة تدعونا السلطة إلى الاعتقاد فيها بل الخضوع لها ولسنا نطالب بالتفكير في مبررات ذلك. من هــذا الموقــع بالضبط برز الطابع الإلزامي لسلطة الدولة طابعا أنتج ممارسة سياسية خاصــة حولت الطاعة من إطار طاعة سلطة الدولة إلى مستوى إطاعة صاحب الســلطة. وقد امتلك بورقيبة براعة استثنائية في التستر على القوى معيارا يؤسس للتواصل بين سيادة الدولة من جهة وبين مقتضيات المواطنة من جهة أخرى. وهذا ما يبرر مرة أخرى الطابع المفارقي لصورة بورقيبة الشخص ولممارســته أيضــا قائــدا وزعيمًا سياسيًّا. فرغم خلفيته الليبرالية ورغــم تكوينــه الحقــوقي فــي ظــل الديمقراطيات الغربية التي تعترف بالحقوق لإفرادها والتــي تســمح لأفرادهــا بالاشتراك في نظام الحكم بل وتراهن على تكريس تدخل فعال للأفراد في صياغة القرارات السياسية إلا أنه وفي مستوى تصوره لمقومات الدولة التونســية وفــي مستوى ممارسته وأدائه السياسي تمرد على هذه الخلفية ليكرس نمطًا من الحكــم الشمولي والكلياني[1] يعتمد على سلطة الفرد وأحادية القرار، مبرره في ذلك افتقاد الشعب للوعي اللازم وللنضج السياسي الذي يكفل نجاعة وفاعلية هــذا التــدخل. وانطلاقا من هذه القناعة اعتمد بورقيبة وسائل الإعلام بكل روافدها للدعاية هدفه

---

[1] تكون الدولة شمولية عندما تحكم بنظام حكم شامل، أي عندما لا تسمح بوجود أي مؤسسات مستقلة، بمعنى آخر عندما تكون أهداف وأنشطة وعضوية جميع منظمات المجتمع المدني خاضعة لتحكم الدولة. و مع توماس هوبز (1588 ــ 1697) في كتابه "سلطة الكومنولث الكنسية والمدنية" توجه إلى النظرية السياسية وأنكر أن الناس مخلوقات اجتماعية بطبيعتها وجادل ودلّل على أن معظم الدوافع الأساسية هي العوامل الأنانية، وأن أي شيء يحدث يمكن التنبؤ به وفقاً لقوانين علمية دقيقة. إضافة إلي ذلك نجد جان جاك روسو (1712 ــ 1778)، الذي تحدث على أن القوانين يجب أن تعبّر عن إرادة الشعب وأن أي نوع من الحكم يمكن أن يكتسب الصفة الشرعية ما دام النظام الاجتماعي القائم إجماعياً. وقد شكّك كلاهما في قيمة هذه الحرية وقدّما مبررات تشجع الحكم الشامل. [1]
اليكس ميكشللي: الهوية ، ص 130

وغايته الجوهرية تدعيم بل مباركة الخيارات السياسية لدى بورقيبة. وهذا ما شكل صورة جديدة للإعلام تتنكر للمصداقية والوفاء في نقل الخبر لتتنزل في سياق مغاير مداره علاقة حميمية بين الإعلام والدعاية.

هذا هو مشروع توظيف الإعلام لدى بورقيبة، مشروع يستمد قيمته من الاشتغال على الأوهام المريحة لجماهير الشعب وبالفعل تكرست قناعة لدى بورقيبة تراهن على ضرورة الإمساك بقوة زمام الحكم القدرة على تحميل الرأي الآخر. إن كان من داخل الحزب أو من خارجه وهذه القناعة غذتها تعقيدات الواقع السياسي ومقتضيات تأسيس الدولة وما يتطلبه ذلك من التزامات اقتصادية واجتماعية فضلا عن تردي الوعي الجماهيري والشعبي آنذاك. هذا بالضبط ما شكل لدى بورقيبة مبررا عقلانيا للاستئثار بالسلطة وتحجيم دور الأخر رأيا وقولا وممارسة. وبلا شك يمثل هذا المقتطف من خطاب بورقيبة نموذجا صريحا على هذا التمشي ودليلا واضحا على هذه الرؤية وهذا التصور يقول *أن هذا الحزب يجمع كل الذين يريدون أن يخدموا وطنهم وهو مستعد للمناقشة و تبادل الرأي وقابل للمعارضة مادامت في دائرة مصلحة الوطن،ولهذا فان كل من ينعزل عن هذا الحزب يكون قد انعزل عن الوطن*"[1]. هذا المقتطف يبرز بوضوح أن بورقيبة تنكر للمناخ الإيديولوجي الذي كان مهيمنا على الفكر السياسي الأوروبي آنذاك،فلم يكن مؤمنا بصواب "**النظرية الماركسية**" المستندة إلى الصراع الطبقي بل أنه لم يكن مؤمنا بوجود صراع طبقي داخل المجتمع التونسي ولم يكن يعتقد أن التاريخ يتحرك وفقا لمبدأ هذا الصراع، والطريف في الأمر أن بورقيبة كان معارضا لآليات الفهم الماركسي للدولة ليس لأنه ليبرالي التكوين والثقافة بل لأن النظرية الماركسية تدين الدولة وتعتبرها جهازا لتكريس القمع والهيمنة طالما أنها

---

[1] خطاب 29 جويلية 1963،تونس ،ج 15

تنبثق من صميم الصراعات الطبقية وتنتصر للطبقة المحظوظة، ولم يكن بورقيبة متحمسا أيضا وبشكل إيديولوجي للأدبيات السياسية اللبرالية، والدليل على ذلك أنه ساير اختيارات **أحمد بن صالح** الاشتراكية والتزم بتجربة التعاضد لفترة طويلة رافضا كل الاعتراضات، وذلك في فترة ما بين {64 – 69 }وفقا لهذا التأويل نتبين أن بورقيبة لم يلتزم إيديولوجيا بخط محدد بل كان في رهاناته البعيدة يجتهد لصياغة نظام سياسي يكفل ما كان يسميه بورقيبة بالوحدة القومية وما يضمن قدسية مصالحها لذلك تحفظ بورقيبة على حرية النشاط السياسي وانتقد بشدة تبذير الحرية بشكل اعتباطي وغير مسؤول. نستطيع أن نلمس ذالك من خلال رده الصارم على ما ورد في رسالة أحمد التليلي الذي انتقده وتحفظ على استئثاره بالقرار السياسي*"إننا نتخوف أن يقع استعمال خاطئ للحرية .إنه من غير المعقول أن يسمح لطفل قاصر أن يتصرف كما يحلو له فنقص تجربته يمكن أن تضرّ به"* [1]

من أجل تمرير مشروعه السياسي وترجمة مسيرته التاريخية، كان لا بد من وسيط يؤمن لهذا الرهان. وهذا ما يجرنا حتما للحديث عن الملف الإعلامي وهو ملف خبره بورقيبة طويلا من خلال تجربته النضالية. ووظفه بشكل يستجيب إلى غاياته السياسية، مثلما تمكن من تطويعه تناسبا مع خصوصية كل مرحلة تاريخية. بناء على ذلك تغير الإعلام الذي قدمه بورقيبة في فترة الثلاثينات والأربعينات عن الإعلام الذي طوعه في فترة الستينات والسبعينات فترة تثبيت الحكم وبناء الدولة والمؤسسات .

فالإعلام في الفترة النضالية تميز بالاندفاع وبالحماسة الوجدانية لأن الغاية كانت تعبئة الجماهير ودفعها للمقاومة لقد كان إعلاما حالما حركته قوة الإرادة. في حين تميز الإعلام في فترة بناء الدولة بالواقعية وإرادة تكريس النظام. ففي

---

[1] خطاب 26 أفريل 1966

كل مرة يتغير التاريخ ويتبدل مشهد الواقع، يغير بورقيبة من رؤيته الإعلاميـــة ويتأقلم تناسبا مع خصوصية كل مرحلة. فليس من الغريب إذا أن يتحول بورقيبة وبسلاسة استثنائية من سلطة الإعلام إلى إعلام السلطة، من إعلام يستمع ويملك فن الإنصات إلى الجماهير بتنوع مواقعها ومستوياتها الفكرية الثقافية والاجتماعية إلى إعلام أحادي يكرس مركزية الرأي ودوغمائية[1] الموقف.

في هذا المستوى وفي إطار تأويلنا لمقومات الدولة كما يقرأها بورقيبـــة و للسياسة الإعلامية التي يراها مناسبة لتحقيق رهانات الدولة المنشودة، يمكـــن أن نلمس تأثرا واضحا من قبل بورقيبة بفلسفة "*هوبز*"[2] ورؤيتـــه لمعـــايير شـــرعية

---

[1] دوغمائية: Dogmatism : كلمة يونانية تعني فعل أو عمل أو اتجاه في فلسفة الأخلاق ،راج في أمريكا في الستينات وقد أسس هذا المذهب الأخلاقي البراغماتي "**وليم جيميس**"و الذي صاغ مبدأين أساسين : الخير هو ما يلبي حاجة ما،وإن كان حالة أخلاقية فريدة لا تتكرر وأن المشكلات الأخلاقية كلها يجب أن يحلها الإنسان نفسه لا يراعي إلا الحالة الملموسة وأن العقل له شأن كبير في حل مسائل الأخلاق فلا يرصدها العقل إلا بعد أن ينخرط الإنسان في العقل./Faculty .Ksu.edu.sa/dr.reda /Documents/السياسية
20%/قاموس/مصطلحات/PDF،ص10

[2] توماس هوبز { 1679-1588} بدأ بدراسة اللغتين اللاتينية واليونانية في سن الست السنوات ،قام بترجمة "ميدي" للاوربيبدس إلى اللغة اللاتينية ,ثم بعد ذلك تابع دراسته الجامعية وحصل سنة 1608على إجازة في الفنون. نشر مؤلفات حول النفس والفيزياء خلال الثورة الانكليزية. استقر في باريس سنة 1640حيث احتك بالعديد من الفلاسفة على غرار "ديكارت"، وكان قد تأثر بالحروب الدينية في فرنسا وانكلترا، فطوّر فلسفة جديدة وأصدر مؤلفات عدّة حول عناصر القوانين الطبيعية، الطبيعة إنسانية وركائز السياسة . فظل طول حياته يعتبر الرياضيات والهندسة الأساس لكل نظاَم فلسفي وفكري حتى في الجانب السياسي. من أهم كتاباته كتب "***اللقياتان أو المادة والشكل والقوة لدولة دينية ومدنية***"والذي ظهر في لندن سنة 1651. وكتاب "القياتان" هو كتاب هوبز الوحيد في الشأن السياسي والعام ، لكنه صار أشهر كتبه ، وأحد أشهر الكتب في مسألة السلطة والدولة في القرون الأخيرة بعد "الأمير"ماكيافيلي.

قيامها. ذالك أن نظرية *"هوبز"* في العقد الاجتماعي هي إجابة عن سؤال مخصوص مداره البحث في مبررات وشرعية قيام الدولة. في هذا السياق يميز *"هوبز"* بين نمطين من الحق: الحق الطبيعي وهو حق يقود إلى العنف ويفضي إلى الفوضى وتدمير المؤسسات وبين الحق الوضعي الذي يتأسس على القانون ويقره العقل. ويتعين من موقع *"هوبز"* أن نضحى بالحقوق الطبيعية حتى نكفل سيادة النظام وحماية سيادة الدولة، لذلك يؤكد *"هوبز"* أن شرعية الدولة موكولة إلى حفظ الأمن وليس ضمان الحرية. هذا ما يعتبره شرطا ضروريا لاستمرار الدولة كياناً عقلانّيا يضمن التعايش ويسمح بتجاوز حالة العنف والفوضى .

هذا ما نراه واضحا في ملامح المشروع البورقيبي لبناء الدولة، التضحية بالديمقراطية وبالحريات إن لزم الأمر حتى نكفل النظام.وهذا ما عبر عنه بورقيبة بوضوح في كلمته التي ألقاها في أول مؤتمر للحزب الحر الدستوري بعد الاستقلال بقوله: *"وخلاصة القول أننا استهدفنا إلى أعظم الأخطار وان الكارثة كانت تحل بنا لو تبين أن الحكومة لم تستطع حفظ النظام ولم تمسك البلاد بقبضة من حديد، ولم تمتد يدها إلى الفضوليين القائمين في وجه الدولة."*[1] فمن الطريف فعلا أن يتحول كل معارض للسياسة البورقبية إلى فضولي يفتقد لأدبيات التواصل وللنضج النفسي والعقلي، لقد وظف بورقيبة قدرته الفنية الفريدة على التهكم للسخرية من معارضيه. مع بورقيبة الزعيم والقائد والمجاهد الأكبر

---

توماس هوبز: اللقياتان ، الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة. ترجمة ديانا حرب ـ بشرى صعب، حقوق الترجمة العربية محفوظة لهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث {كلمة} دار الفارابي،ط1، 2011، ص 16

[1] خطاب بورقيبة: خطب الرئيس في مؤتمر الحزب ،منشورات العمل لسان الحزب الاشتراكي، تونس، 1986،ص 102

ورئيس الدولة لاشيء يعلو فوق هيبة الدولة التي يمثلها بورقيبة مثلما أعلن ذلــك في قولته الشهيرة عندما كان يتحدث إلى *ديغول* *L'état c'est moi*.

في سياق مقاربتنا لسلوك بورقيبة إزاء المعارضة نتوقف عند مفارقة طريفة تترجم حجم التناقضات التي تتأسس عليها شخصية الزعيم، ذلك أن بورقيبة ورغم أنه يقر مبدأ الاختلاف بل ويمجده أحيانا وهذا بين في مستوى كتاباته أو مناظراته السياسية، إلا أنه وفي مستوى ممارسته السياسية واقعيا وبالنظر إلى خصوصــية تركيبته النفسية نجده يقزم من يخالفه الرأي، بل ويرتفع أحيانا كثيرة إلى تكريس منطق الإقصاء وهذا ما نلمسه صريحا من خلال نماذج ووقائع عينية في تــاريخ بورقيبة الزعيم ورئيس الدولة إذ عرف عنه الاستئثار بالرأي رغم المبررات التي كان توسلها في سياق تسويغيه لسياسيته الكليانية والشمولية. كمثال علــى ذلــك علاقته المتشنجة بالاتحاد العام التونسي للشغل، فقط حدث أن عزل بورقيبة ســنة نيل الاستقلال وتحديدا يوم 20 سبتمبر{ 1956} الأمين العام آنذاك احمــد بــن صالح الذي اقر في المؤتمر السادس للاتحاد برنامجا مخالفا للرؤية الليبرالية التي كان يؤمن بها بورقيبة,يمكن أن نستحضر أيضا خلافه مع "*البشير بــن يحمــد*"، فرغم أن بورقيبة كان يكن عطفا خاصا لهذه الشخصية الإعلامية إلا أنه أقصـــاه من دائرة القرار السياسي وفرض عليه اللجوء إلى فرنسا ليصدر نشرتيه" *Jeune Afrique*".

لكن الطريف في الأمر أن بورقيبة لم يقص فقط من يختلف معه وفقا لخلفية إيديولوجية بل وأيضا كان يتعمد إن لزم الأمر تهميش رموز مؤثرة مــن داخــل التيار الليبرالي الذي كان بورقيبة متعاطفا مع أدبياته بحكــم تكوينـــه الأكـــاديمي

وخلفيته السياسية الغربية نذكر في هذا السياق خلافه مع "*أحمـــد المســـتيري*[1]" أو "*الباجي قايد السبسي*[2]" . لعل هذه الوقائع وإذا ما قرأنا أبعادها السياســـية جيـــدا تكشف عن ملامح خاصة لشخصية الزعيم في مستوى رؤيته وأخلاقياته الوطنية.

لقد كان بورقيبة يعتقد في الوطن مثلما كـــان يعتقـــد أن الوطنيـــة تتجـــاوز المحليات الضيقة وتتعالى على الحدود الإقليمية بالمعنى الإيديولوجي والسياســـي لتنفتح على أفق أرحب وأوسع وأكثر اتساعا أفق يستمد قيمته من إرادة الانتمـــاء إلى الوطن فضاء أخلاقيا يتأسس على انتظارات سياسية تتأبد في خـــط أو لـــون إيديولوجي مخصوص، فبورقيبة لم يكن لبيراليا وإن كان وكان اشتراكيا وإن ولم يكن لقد كان وطنيا وكفى. ورغم أنه ولد في مدينة المنستير ورغم أنه كان يعشق

---

[1] أحمد المستيري : 2جوان 1925 الوزير الأسبق في عهد الرئيس الحبيب بورقيبة ،التحق في سنة 1942 إلى الشعبة الدستورية بالمرسي صحبة الطيب المهيري ثم درس الحقوق بالجزائر بين سنتي 1948- 1944

1950: أصبح عضو جامعة تونس للحزب الحر الدستوري الجديد وأصبح يتعاون مع الباهي الادغم و الهادي نويرة في تحرير جريدة "*ميسيون الأسبوعية*"الناطقة بالفرنسية. دافع عن كل المناضلين الوطنين أمام المحاكم المدنية والعسكرية الفرنسية.ـــ تعرض للاغتيال من قبل المنظمة الإرهابية "*اليد الحمراء*".ـــ في أول حكومة شكلها الحبيب بورقيبة بعد الاستقلال في 14أفريل 1956 سمي المستيري على رأس كتابة الدولة {وزارة العدل} وقد ساهم في تحرير مجلة الأحوال الشخصية . كما سمي سفيرا في الاتحاد السوفيتي ثم في الجمهورية العربية المتحدة . جريدة الصباح نيوز ،6أفريل 2015 ـــ 44: 12

[2] الباجي قائد السبسي أو محمد الباجي بن حسونة قائد السبسي 1926 ،سياسي ومحامي تقلد العديد من المناصب الوزارية في عهد الرئيس الحبيب بورقيبة . تولي عدّة مسؤوليات هامة في الدولة التونسية بين 1963-1991 .نشأ في كنف عائلة قريبة من البايات الحسينيين ودرس في كلية الحقوق بباريس التي تخرج منها عام 1950 لمتهن المحاماة ابتدءًا من 1952، ناضل الباجي قائد السبسي في الحزب الحر الدستوري الجديد منذ شبابه وبعد الاستقلال عمل كمستشار للزعيم الحبيب بورقيبة. جريدة الصباح نيوز،12 جوان 2015 ـــ 53: 15

السّمر مع بسطاء هذه المدينة إلا أنّه لم يفردها بوضع خاص ولم يعطهـــا حـــدود تنمية أكثر من مدن أخرى كثيرة وكأنه يترجم قولة إبكتات شعيرة عندما سئل من أي موطن أنت فأجاب" *أنا مواطن من العالم انتمي إلى هذا الركن من الأرض* ". فليس من الغريب إذن أن يكشف الخطاب البورقيبى عن أدبيات سياسية تتـــرجم هذه الرؤية الخاصة للوطن والوطنية، ذلك انه عادة مـــا يعمـــد إلـــى توظيـــف مصطلحات ذات دلالات سياسية خاصة مثل مفهوم الأمة التونسية ونحن نـــدرك جيدا أن مفهوم الأمة يتأسس على رؤية خاصة تجذر بناء هوية نوعية وتحصينها ضد أي اختراق. مثلما كان يستخدم مفهوم القومية التونسية فلم يكن بورقيبة يؤمن بهوية عربية إسلامية تتأصل ضمنها تونس ورغم انه كان يؤمن بقواسم مشتركة بين تونس وبقية الأقطار العربية والإسلامية بل إنه كان يشـــرع للخصوصـــية التونسية والانتماء إلى تونس وفقا لمعايير مميزة ومقاييس خاصة.

وإذا كنا نترصد في مقاربتنا هذه إشكالية علاقة بورقيبة مع
المعارضة وإذا كنا قد توقفنا عند رصد أشكال المنع
والمصادرة التي تتعلق بالرأي فإننا وبمقتضى اعتبارات
منهجية سوف نتقدم في تحليل تعقيدات علاقة بورقيبة مع القلم
والصحافة المكتوبة وهي كلها في آخر تحليل شواهد على العلاقة
المربكة والمعقدة التي تجمع بورقيبة بالمعارضة. وقد ارتأينا في سياق هذه المقاربة وفي إطار هذا التعقب استحضار نموذج بالغ الدقة يترجم بوضوح موقف بورقيبة حيال معارضيه وبقطع النظر عن محتوى الكلمة فإن الصورة[1] تتـــرجم مورفولوجيا حجم الكبرياء والتعالي وشدة الثقة بالنفس وحدة الإيمان بالموقف.

---

[1] « La liberté est faite pour ceux qui en sont dignes .Si on eu use mal, elle peut se retourner contre celui qui en jouit … » Habib Bourguiba ; Le Boukha –bar .bloyspot .com /2013/11/Habib Bourguiba – citation -3 html, Vendredi 1Novembre 2013

نؤكد أنّ هذه العلاقة الملتبسة بين التشريعات القانونية من جهة وبين الممارسة الصحفية من جهة أخرى، ذلك أنّ بورقيبة كان حريصا على ضبط إطار قانوني وتشريعي يوجه العمل الإعلامي عموما والصحافة المكتوبة تخصيصا. لكن وبالنظر إلى إرادته السياسية في الاستئثار بالسلطة والقرار السياسي عادة ما كان يتنكر في ممارسته لهذه الأطر القانونية، ليكرس أداء صحفيا يبرر هذه الأحادية في القرار ويضفي شرعية على هذا الاستئثار السياسي للحكم. بلغة أبسط وأدق ظلت الممارسة التاريخية عند بورقيبة وفيما يتصل بالشأن الإعلامي تكذب التشريعات وتتمرد على قداسة القوانين.

استثمر بورقيبة هذا الحنين الوجداني إلى الصحافة المكتوبة والتي ساهمت في بدايته السياسية في تكريس صورة متفردة لرجل مثل مشروع الزعيم، استثمر هذا الحنين ليرفع العمل الإعلامي والصحفي إلى الواجهة ولكي يعتمده في تبرير مواقفه وفي إقناع معارضيه ومؤيديه على حد السواء وفي ابتكار الفضاء المناسب لتمرير القرارات التاريخية والتي كان بورقيبة نموذجا ليتخذاها زمن المأزق إلى الحد الذي جعل "***شارل ديغول***" وهو المعروف بكبريائه وخصوصية شخصيته والتي وكما يقول هو "*امتدادا لعظمة فرنسا*"يعترف بقواسم مشتركة تجمعه ببورقيبة "[1]

والمؤكد هو هذا التداخل في الممارسة البورقيبيّة بين السياسي والإعلامي، فكلاهما كان في خدمة الآخر وكلاهما مطوع لتمرير أهداف الأخر إلى الحد الذي يستحيل فيه حتى من الناحية النفسية البسيكولوجية معرفة أسبقية أحد على الآخر، فكما يقول خالد الحداد في كتابه بورقيبة والإعلام*فالرجل*

---

[1] La phrase originale : Ce Bourguiba a quelque chose de commun avec moi : le courage de prendre des rendez-vous avec l'histoire."

*إعلاميّ قبل أن يكون سياسيّا و سياسيّ قبل أن يكون إعلاميّا"* [1] . وبقطع النظر عن خصوصية الأنظمة السياسية وبقطع النظر عن أشكال التوظيف الإيديولوجي للإعلام والصحافة وتكريس ثقافة الرأي الواحد التي دأبت عليها الأنظمة الشمولية والكليانية وحتى الأنظمة التي اختارت نهجا ديمقراطيا رغم ما تدعيه من نقاء وبراءة وحيادية في التعاطي مع الشأن الإعلامي. كل هذه الأنظمة استندت مركزيا إلى الإعلام والصحافة في تسويق خياراتها وتصويغ مواقفها. وهذا بالضبط لماذا اعتمد بورقيبة الإعلام والصحافة استراتجيا مركزية ينهض عليها مشروع مقاومة الاستعمار في مرحلة أولى وبناء الدولة في مرحلة ثانية، ثم هيكلة مشروع التحديث في مرحلة ثالثة. وبالفعل مرت الاستراتيجيا الإعلامية البورقبية بثلاث مراحل أساسية :

- ✓ مرحلة ما قبل الحكم
- ✓ مرحلة بناء الدولة وممارسة الحكم
- ✓ مرحلة التعاطي مع مشروع التحديث وبناء المجتمع التونسي وفق متطلبات ورهانات سبق أن تعرضنا إليها في مرحلة ما من مراحل هذا البحث.

هذا الوعي البورقيبي بأهمية الإعلام وهذه الاستراتجيا البورقبيبة المستندة إلى الإعلام تملي علينا أن نتساءل، كيف تمثل بورقيبة وظيفة الوسيط الإعلامي وكيف قدر تطور المفاهيم الاتصالية الحديثة في ظل تطور المجتمع وتطور ثقافة التفاعل بين الحاكم والمحكوم؟ ثم كيف نقيس المسافة الفاصلة في الممارسة الإعلامية البورقبية بين التصور النظري والتشريع القانوني من جهة وبين الأداء والممارسة الواقعية والتاريخية؟ هذا بالضبط ما يتعين علينا أن نبحثه

---

[1] خالد الحداد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية، ص 21

باعتباره تمفصلا إشكاليّا حقيقيّا موكولا إليه إيضاح الالتباسات والمفارقات التـــي ميزت تعاطي الزعيم مع المجال الإعلامي الصحفي.؟

يفترض ونحن نتأول أبعاد هذه الإشكالات أن نسجل الوعي بجملة من المؤثرات تدخلت في إنتاج الرؤية البورقيبية للإعلام وتدخلت أيضا فـــي تـــردد وتواتر الممارسة الإعلامية لبورقيبة، بين عدة مواقف قد تصل أحيانا إلـــى حـــد التناقض من فترة إلى أخرى من ظرف سياسي إلى آخر ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى، وبالفعل كان تعاطي بورقيبة مع الملف الإعلامي تعاملا مترددا لا يســـتند إلى معيار واحد وهو تردد يبرر بخصوصية المصلحة السياسية ودواعي تكريس السلطة وهيبة الدولة. ولهذا نفسر أن الممارسة الإعلامية البورقيبية تناقضت في غالب الأحيان مع قناعاته المستندة إلى خلفية سياســـية ليبراليـــة تـــؤمن بحريـــة الصحافة وتراهن على احترام الأخر وضرورة تدخله في صياغة القرار والموقف السياسي. فضلا على أن بورقيبة اصطدم بوضع على غاية من الخطـــورة إبـــان الاستقلال تمثل في بروز مسائل اجتماعية مربكة ومعقدة لعل من أبرزها ســـيادة الفقر والتخلف وهيمنة القبلية والجهويات كمعيار يضبط العلاقـــة بـــين مختلـــف مكونات المجتمع التونسي. هذا الوضع المأزقي هو الذي دفعه إلى إعادة النظـــر في مسألة الحريات الإعلامية والسياسية وتكريس نظام سياسي كليـــاني، يعتمـــد الاستئثار المطلق بالقرار والحد من تدخل الآخر في خيارات الدولة، فقـــد كـــان بورقيبة يعتقد أن رفع القيود عن الإعلام وفسح المجال لحرية الرأي سوف يورط البلاد بلا شك في فوضى سياسية عارمة. يضاف إلى كل ذلك أن الدولـــة الفتيـــة الناشئة كانت وبحكم احتياجاتها الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية تحـــت تـــأثير تدخلات إقليمية ودولية لم يستطع بورقيبة تحجيمها أو تقليص نفوذها رغم وطنيته غير القابلة للتشكيك، كل تلك عوامل ومؤثرات اخترقت رؤية بورقيبة الإعلامية وأثرت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إستراتجيته الإعلامية المبنيـــة علـــى

هيمنة الرأي الواحد وطمس الموقف المختلف والمغاير. ويمكن أن نفهم ذلك انطلاقا من هذا المقتطف من خطاب بورقيبة في مؤتمر الثامن للحزب بالمنستير وهو المؤتمر الذي وضع تحت شعار"**وفاء وأصالة وانطلاق**"يقول *"ولئن حصل انحراف في أعمال الدولة فينبغي أن يكون واضحا للتاريخ أنّ هذا الانحراف لم يحدث إلاّ في فترة قصيرة،سرعان ما تدخل رئيس الدولة لإرجاع الأمور إلى نصابها"*[1]. لا يكشف هذا المقتطف عن إرادة وضوح بقدر ما يُبرّر لضرورة استعادة السيطرة وتسويغ أحكام القبضة على الحكم، وقد وظف لذلك بورقيبة الاستراتجيا الأمثل لديه وهي الصحافة، فليس من الغريب أن نرى بورقيبة يقدم محاضرات في معهد الصحافة وعلوم الأخبار في الفترة الممتدة بين {1969-1971 } وهي الفترة التي عرفت مأزقًا سياسيا حادا إذ ساد نمط من الفوضى مرده ما يسمي بأزمة الخلافة. وهذه المحاضرات تكشف أن الزعيم بورقيبة ورغم اقتداره الاستثنائي على توظيف القلم والكتابة الصحفية، إلاّ أنّه ظلّ وفيا لحظة الأزمات ألكبري لفلسفة الاتصال المباشر بالجماهير وإستراتجية الالتحام معيارا للإقناع وهو فن أتقنه بورقيبة إلى حد الإبهار. وهذا الأمر نلمسه أكثر من خلال توظيف بورقيبة للتلفزة وتدخله المباشر في انتداب ورسكلة الأعوان الذين يديرون هذه المؤسسة والحرص على رفع أدائهم المهني إلى أقصى درجات الفاعلية، وقد كان حريصا بشكل استثنائي على التدخل في تعيين مدير التلفزة وإفراده بمنزلة خاصة بغاية تكريس الولاء والالتزام بتنفيذ اختياراته والاستجابة لرؤاه. وهذا كيف نفسر لانتقائه *لمحمد مزالي*"[2] انتقاء ليس عفويا ولا اعتباطيا

---

[1] الحبيب بورقيبة: خطب الرئيس في مؤتمرات الحزب، منشورات العمل لسان الحزب الاشتراكي الدستوري 1986 ص 177

[2] في حديث خاص مع الوزير السابق محمد المزالي الذي أكد أن علاقته بالتلفزة لم تكن سوي رغبة من الرئيس الحبيب بورقيبة . وقد تعرّض المزالي إلي العديد من الصعوبات في إدارة

وإنما قصديّا يتناسب و يتواءم مع فلسفة بورقيبة في الحكم والسياسية. فإذا كــان بورقيبة الزعيم الذي كرس قيادته انطلاقا من الاتصال المباشر ولم يرهقه التنقل بين المناطق، لإيمانه بمدى نجاعة هذا الأسلوب السياسي. فان التلفزة مثلت فــي حينها الآلية الأيسر والأنجع التي تستجيب إلى هذا النمط من الأداء، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك عندما وظفها لترسيخ مشروعه الحداثي وتجذيره حيث الرهــان هو الارتفاع بالوعي الاجتماعي إلى مستوى عقلانية تتعارض مع الثقافة الاتباعية والقيم السائدة آنذاك. وهذا كيف نفسر مثلا توزع البرامج التلفزية بين النشــرات الإخبارية التي كان بورقيبة جوهرها ومركزها وبين البرامج الترفيهية مع تحجيم تقديم البرامج الدينية وتضيق الخناق على كل ما يتصل بالوعظ و الإرشاد.

لقد كان بورقيبة رجلا علمانيا ينظر إلى مجتمع عقلاني بعيدا عن أي سند ديني أو تراثي وهذا يُفسر مرة أخرى توظيف بورقيبة للتلفــزة فــي انتقــاد العادات والتقاليد البالية والقيم الموروثة. التلفزة بهذا المعنى لم تكن مجرد مؤسسة للإعلام بل آلية لمراجعة القيم وتغيير الواقع.

---

هذه الإذاعة نظرا لغياب الكفاءات الوطنية المؤهلة والإمكانات البشرية.فقد اقترح عليه الرئيس إنشاء التلفزة سنة 1963 حيث أعلمه برغبته في تكليفه بمسؤولية هذا الملف بعد أن كلّف الأستاذ الحبيب بولعراس الذي لم ينجح في إدارة التلفزة ليقع تعيينه يوم 12 نوفمبر في خطة مدير عام الإذاعة والتفلزة. الحبيب بورقيبة: خطب الرئيس في مؤتمرات الحزب، منشورات العمل لسان الحزب الاشتراكي الدستوري 1986 ص 177

✓ **عينات تكشف الحضور المركزي لبورقيبة في عناوين الصحف**

| ***العينة*** | ***تخطـــــــيط الصفحة*** | ***المساحة الإجمالية*** | ***منزلة الصورة فـــي فضـــاء الصفحة*** | ***موقع العنوان فـــي فضـــاء الصفحة*** |
|---|---|---|---|---|
| 1 ــ **العمل 20 جوان 1971** | ـــ الإخـــراج التركيزي[1] | 100% | صورة إخبارية مستقلة | عنـــــــوانين رئيســـــين : عنـــــــوان عريض |
| **2- L'action juin 1967** | ـــ الإخـــراج المتوازن[2] | 50% | ـــ صـــورة موضوعية | ـــ عنـــوان تمهيدي ممتد |
| **3ــ العمـــل : مـــاي 1956** | ـــ أســـلوب ارتجالي | 1/3% | ـصورة جمالية | ـــ عنـــوان ثابت |
| 4- **L'action : Janvier 1958** | ـــ إخـــراج متوازن | ـ 75% | ـــ صـــورة شخصية | ـــ عنـــوان تمهيدي |
| **5- La jeune Tunisie : Janvier 1939** | ـــ إخـــراج متدرج[3] | 75% | ـــ صـــورة شخصية | عنوان رئيسي |

[1] الإخراج التركيزي :هو أسلوب يعتمد على إبراز وحدة تحريرية معينة تستخدم في إخراج الصحف،حيث تنشر الوحدة الرئيسية في اعلي الصفحة على التركيز على بعض العناصر الطباعة الثقيلة كالصور والعناوين، ثم توزيع بقية الوحدات في المساحة المتبقية د.فهد بن عبد العزيز بدر العسكر: الإخراج الصحفي أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة، ، مكتبة العبيكان، ط1998،1 ص 225

يعتمد الإخراج المتوازن على وضع العناوين المتماثلة في رؤوس الأعمدة تباعا، على أن تكون عملية الفصل بين هذه الأعمدة إما بالصور أو بالعناوين، المرجع نفسه: ص 225

[3] يرتكز هذا الأسلوب على وضع العناوين الثقيلة في العمود الأول مع اعتماد اللون في شد انتباه القارئ، المرجع نفسه: ص 226

| **6ـ العمل : جانفي 1954** | الإخـــــــراج التركيزي | 75% | ـ صفر صورة | ـــ عنــوان رئيسي |
|---|---|---|---|---|
| **7- Courir Tunisie : 15 janvier 2012** | ــــ الإخــراج التركيزي | 100% | ــــ صــورة إعلانية | ـــ عنــوان رئيسي |
| **7 ـ مــــــؤتمر المنستير : فيفــري 1972** | ــــ إخــراج متدرج | 100% | ــــ صــورة إعلانية | 0% |
| **8ـ مجلة الإذاعة و التلفــــــزة : أوت 1966** | ــــ إخــراج متوازن | 75% | ــــ صــورة إعلانية | 0% |
| **9ـ مجلة الإذاعة و التلفــــــزة : جوان1988** | ــــ إخــراج متدرج | 75% | ــــ صــورة إعلانية | ـ 0% |
| **10- Le Maghreb Magazine : 31 Mars 2012** | | 100% | ــــ صــورة شخصية | ـــ عنــوان رئيسي |

✓ **قراءة في مضمون هذا الجدول**

اعتمدنا في هذا الجدول على عينات صحفية[1]مختلفة ومتباينـــة بـــل وحتـــى متباعدة في الزمن، فإذا كان التاريخ يتأسس على الحركة والتغير والصـــيرورة، فإن الزعيم ثابت في سياق هذا التغير. فما تكشفه هذه العينات هو هذا الحضـــور المركزي الذي يفترض أن يهيمن ويغطي على كل الصور والأحـــداث والوقـــائع

---

[1] العينات موجودة في الملحق ص 366

والعناوين. وحده الزعيم يفعل ووحده قراراته صائبة وما ينجزه جدير بالاهتمام وما يقوله يستحق الإصغاء والإنصات فلا شيء يعلو عليه. هذا الاستخدام المتوازن في الوحدات الطباعية إنما هو تعبير عن الاهتمام بهذه الشخصية التي احتلت جميع الصحف وقد اتخذت منهجا خاصا في توزيع الوحدات الطباعية. فالخطوط والعناوين كلها محددة بمقاييس معينة إضافة إلى الإشكال التي تأخذها في عملية الإخراج، هذا التصميم يهدف إلى وضع الزعيم في المقدمة والذي يمثل النواة الرئيسية فهو يتواجد في خارجها وداخلها، لأن الصورة الصحفية يجب أن تكون في علاقة بالوحدات التحريرية المنشورة فمثلا في العينة {الحادية عشر[1]} نجد صورة الزعيم طبعت على كامل الصحيفة والعنوان كتب بالبنط العريض"Bourguiba la naissance de l’Etat". هذه الصيغة التواصلية التي اختارها إنما هي سلطة صورية محكمة وذكية. ويمكن أن نؤكد ذلك بالعودة إلى مرجعية *"مارتين جولو""Martine Joly"* بقوله *" إنّ حضارة اليوم هي حضارة الصورة بحق، أنّها تميّز حاضرنا اليوم."*[2] فلو لم تكن الصورة موجودة لما حللنا النص وفهمنا مدلولاته. فالصورة ليست مجرد صورة ، بل طريقة لسرد النص المصاحب لها وتأكيده فهي وسيلة رائعة لجذب الانتباه، ولكن هذا لا يعني أن تكون لأي نص منشور صورة مصاحبة له، بل تكون مصاحبة للمواضيع الساخنة التي تعالج قضايا مهمة. وهذا ما لاحظناه في مختلف هذه العينات التي سردت أحداث مختلفة ومتباعدة في الزمن والتاريخ.

---

[1] انظر الملحق

[2] منصور أمال: سيميوطيقا الصورة سلطة الصورة أم صورة لسلطة؟"سقوط النظام العراقي"نموذجا، قسم الآداب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة ،ص67

**2: مبررات الصراع التاريخي وأبعاده بين السلطة السياسية والسلطة الإعلامية: البورقيبية نموذجا**

**2 ـ 1 : الدولة الكليانية أو مظاهر التدخل الرئيس**

لا تنفك الدولة تتحقق سياسيا في إطار حضور لفكرة السلطة، وهذا التلازم مبرر لأن سيادة الدولة تتوسل آليات تحفظ من خلالها سلطتها وتدعمها. لذلك يحتاج كل نظام سياسي مهما كانت خصوصية اختياراته وسنداته الإيديولوجية إلى توفير أدوات تتيح إمكانية التواصل بين الدولة إطارا سياسيّا وبين المواطنة باعتبارها شرط إمكان قيام أي حكم ومصدر شرعية هذا الحكم .

ورغم أننا قد أكدنا سلفا الاختلاف بين الدولة والسلطة طالما أن السلطة تعني في معناها الأولى النفوذ والهيمنة والسيطرة ومن البديهي توجد سلطة حيث ثمة علاقة غير متكافئة أو لنقل عمودية بين طرفين. لذلك تأولنا السّلطة فضاء أقدم وأوسع وأشمل من الدولة، في حين تتحدد الدولة كيانًا مركبًا ينهض على تآزر عدة أبعاد، لعل من بين أهمها المواطنة باعتبارها منطلقا كل شرعية سياسية ومنتهاها. السياسة لحظة تؤمن وتكفل النظام فضلا عن القوانين باعتبارها معايير تضمن الالتزام والإلزام، ونخلص من خلال هذه المقارنة أن الدولة تتجلي شكلا منظمًا لسلطة أو لنقل سلطة منظمة خاضعة لنظام. ورغم أننا نميز بين السلطة والدولة، وبما أن كل دولة تستدعي في شروط استمرارها حضور السلطة فإن ذلك يدعونا إلى الاشتغال على دلالة السلطة في علاقتها بالدولة. وبالفعل يوجد نوعان من السلطة في المجال السياسي .

سلطة الفرد الذي يحتكم لاستعمال السيادة فيحولها إلى أداة تمارس القوة باسم الحق بل يزعم أنه على حق وكأن الدولة في هذا النمط من الممارسة تمتلك السلطة وتعمل على تبريرها وتكريسها وهي ممارسة تشرع للدفاع على

استمرارية الحكم الذي لا يتحقق لأن السلطة تمتلك من مقومات القوة ما يكفل لها فرض إرادتها بقطع النظر عن خيارات مواطنيها.

أما النوع الثاني من السلطة فيوظف من أجل الدفاع عن الحق وهو ما يضفي على سلطة الدولة الشرعية التي تبرر من خلالها سيادتها وكأننا نميز بين هذين النمطين من السلطة فإننا نجتهد للتمييز بين معيارين للشرعية. شرعية تتأسس على معيار القوة وتوظف الحق من أجل تكريس هذا الرهان في مقابل ذلك شرعية توظف القوة من أجل الحق، فالدولة إذن تنهض في شرعيتها على معيارين أساسين: إما الحق من اجل تكريس القوة أو القوة من أجل تأصيل قيمة الحق، من موقعنا سوف نوظف هذا التباين في فهم شرعية وجود الدولة من أجل الانفتاح على الخيار السياسي البورقيبي وخصوصية ممارسته، إضافة إلى أننا نسعى لتأويل مختلف الإرباكات والالتباسات التي ميزت هذه الممارسة وطبيعتها. وحتى نفهم أبعاد هذه الممارسة يمكن أن نتوسل التحليل الذي أنجزه "*بيردو*" في مقاربته لهذا التحالف بين الدولة والسلطة والذي يتأسس ـ حسب رأيه على المبّررات التالية. ذلك أن هذا التحالف بإمكانه أن يحّل التناقض القائم بين السلطة والطاعة، فالإنسان عادة ما يرفض أن يخضع لسلطة غيره لكن عندما تستأثر الدولة بالسلطة يصبح الخضوع أكثر قبولا وتتحول الطاعة إلى واجب، على الأقل لأن الدولة هي سلطة مجردة لا تعود إلى شخص بعينه أما المبرر الثاني، فيعود إلى أن تلازم الدولة مع السلطة تقتضيه العلاقات المعقدة إنسانيا والتي تحتاج إلى نمط من السيادة يكون بإمكانه فرض النظام. ولكن تاريخيا تحول الطابع الإلزامي لسلطة الدولة إلى ممارسة سياسية خاصة، حولت الطاعة من مستوى طاعة سلطة الدولة إلى مستوي طاعة صاحب السلطة والتسليم بقوته خوفا من قوة القهر التي تدفع إلى تحقيق المصلحة الشخصية وحماية الحكم.

بهذا المعنى تحولت المصلحة الحقيقية للممارسة السلطة من حماية الحق وضمان مصالح المواطنة إلى تكريس سلطة القائد والبحث في السبل والآليات التي تكفل استمرار حكمه. من هذا الموقع بالضبط نفهم كيف تحولت صورة سيادة سلطة الدولة إلى صورة مخادعة فاقدة لكل معقولية ومجردة من كل أخلاقية، وهو ما يُبرر بداية نشأة ما أصبحنا نصطلح عليه في الأدبيات الفلسفية والسياسية بالسلطة الكليانية وهي السلطة التي تتبنى على أحادية القرار وتحييد المواطنة، والاستئثار بمقومات السيادة. وهذا ما نعتقد أنه النموذج الأقرب للسلطة التي كان يمارسها بورقيبة. وكأنه اختار في إستراتيجيته السياسية تكريس نمط من السيادة يتأسس على السلطة وما تفترضه من قوة، عادة ما ترتفع إلى العنف يضفي عليه بورقيبة طابع الشرعية، فكثيرا ما كان يتحدث عن ضرورة تكريس النظام وحماية هيبة الدولة، وكأن بورقيبة بهذه الاستراتيجيا يستجيب لمنطلقات فلسفة "*هوبز*[1]" التعاقدية والتي يؤكد فيها ضرورة تنازل الأفراد عن حقوقهم الطبيعة وخاصة عن قيمة الحرية لضمان الأمن وتكريس مطلب النظام، وهذا ما يعتبره "*هوبز*" حقوقا مدنية. وكأن بورقيبة ينسجم مع منطلقات "*هوبز*" التعاقدية والتي تقرأ شرعية الدولة ومبررات وجودها من جهة أمنية وكل خيار أمني يفترض بالضرورة التنازل عن الحقوق الطبيعة مثل حرية الرأي،حق الاختلاف،

---

[1] توماس هوبز كان عالم رياضيات وفيلسوف، يعد هوبز أحد أكبر فلاسفة القرن السابع عشر وأكثرهم شهرة خصوصا في المجال القانوني حيث كان بالإضافة إلى اشتغاله بالفلسفة والأخلاق والتاريخ، فقيها قانونيا ساهم في بلورة كثير من الأطروحات التي تميزيها هذا القرن على المستوى السياسي والحقوقي، كما ساهم في تأسيس العديد من المفاهيم التي لعبت دورًا كبيرًا على مستوى النظرية السياسية وعلى رأسها مفهوم "العقد الاجتماعي" الذي كان من أهم المراجع التي اعتمدنها في بحثنا. The poltical Theory of possessive individualism ,Hobbes to Locke,Oxford ,Oxford University Press Macpherson,C .B1962

حق المقاومة. نستطيع أن نفهم ذلك من خلال استحضار بعض المفاصل التاريخية التي توسل فيها بورقيبة القوة لكي يفرض جملة من المواقف والقرارات والتدليل على ذلك صراعه مع *"صالح بن يوسف"* أو فرضه لخيار *"أحمد بن صالح"* في الاقتصاد التعاضدي، ثم إلغاؤه لهذا الخيار والاعتماد من جديد على سياسية اقتصادية ذات طابع ليبرالي بداية من سنة { 1970}، مثلما أيضا صراعاته مع بعض أجنحة الحكم ومختلف اللوبيات التي كانت تشكل مصادر ضغط سياسي.

لقد اقتضى هذا المشروع ومثل هذه الإستراتيجية إنشاء دولة نصبت نفسها المرجع الأقصى للحق فأدى ذلك إلى إنشاء دولة كليانية لا تقول بما هو ممنوع وإنما ترغم الجميع على الاقتداء بما تقول. لقد كشف الخيار السياسي البورقيبي عن استراتيجيا تمارس الهيمنة وتستند إلى القوة ورفض الآخر، رغم أن هذه القوة لم تتجل عارية ومباشرة، وإنما وردت متسترة، متخفية وراء أقنعة القانون والخطابات الناعمة. وكأن القوة التي وظفها بورقيبة هي هذه القدرة المادية ولكن المعنوية أساسا والتي رهانها طمس إرادة المختلف والمعايير وتضخيم إرادة الأنا. فبورقيبة إذا لم يلتجئ إلى الخيار الديمقراطي رغم أنه عادة ما كان يستخدم كثيرا هذا المصطلح على اعتبار أن الدولة الديمقراطية تنطلق من الاعتراف المتبادل بين من يحكم وبين من يخضع، وهذا ما يجعل الأفراد المنتمين إلى الدولة يتدخلون بل يشاركون في الحكم وهو ما يعين مبدأ الاعتراف بهم لا مجرد كيانات حيادية تنتمي إلى الدولة وإنما مواطنين أحرار وفاعلين داخل مؤسسة الحكم السياسي. وهذا بالفعل ما كان يتعارض مع الخيار البورقيبي رغم أنه يزعم عكس ذلك فمصدر القرار في دولة بورقيبة هو أولا وأخيرا بورقيبة.

لسنا نريد الوقوف مطولا عند ملامح الخيارات السياسية وخصوصيّاتها عند بورقيبة إلا بما يخدم وظيفيا مسألتنا التي نروم بحثها وهي المسألة المتعلقة بدراسة مظاهر التدخل والاحتكار البورقيبي للمؤسسة الإعلامية بمختلف تجلياتها

ومظاهرها وروافدها، سواء أكانت مكتوبة، مسموعة أو مرئية،وسوف نتوقف تباعا عند ملامح هذا التدخل في مختلف هذه الفضاءات. فإذا كان الأمر يتعلق بالتلفزة، مثلا فإن بورقيبة احتكر بالفعل هذا الرافد الإعلامي، يمكن أن نستدل على ذلك من خلال استمرار حصة "**توجيهات الرئيس**"على مدى أعوام واحتلالها حيزا زمنيا مدروسا يترجم وعيا قصديا بمركزية هذا الرافد. ففي هذه الحصة وظف بورقيبة كل جاذبيته وحضوره الركحي بشكل جعله يتميز عن الشخصيات السياسية الأخرى،ذلك أن بورقيبة قد عرف كيف يوظف بل ويحول التلفزة إلى سلطة حقيقية وذلك لا يعود إلى كونه فقط قائدا سياسيا بالمعنى الكلاسيكي لعبارة قيادة و إنما يعود إلى تدخل معايير أخرى تتصل بصورته إنسانًا وزعيمًا، معايير تتصل بالصوت، بالنظرة ، الحركة وهذه في حقيقة الأمر سلطة أخرى فعندما تنظر إلى بورقيبة لا تملك إلا أن تنجذب و تنشد إليه. وهذا يبرر أن بورقيبة لا يلتزم بالنص الذي يكتب له فكثيرا ما يهجر هذا النص ليبرز قدرة استثنائية على ممارسة فن القول الشفوي. ورغم وعينا أن بورقيبة يمثل شخصية فريدة يصعب الإحاطة بحدودها لأنّ صورته وخطابه يتنازلان في هذه المسافة الملتبسة بين السلطة بمعناها السياسي والحضور بمعناه الفني. وهذا كيف نفسر ما يستحدثه تواصله مع الآخر من مفاعيل سحرية. وبالفعل راهن بورقيبة على استحداث فضاء دعائي شديد الاتساع يتيح له احتكارا ناعما للخبر ومصادر التأثير على الآخر، فلم يكتف بمجرد بناء هياكل إعلامية تروج الأخبار المنحازة لزعامته ولنظامه وإنما أيضا وظف الجسد لا بوصفه مجرد امتداد بيولوجي، وإنما بوصفه فضاء رمزيا توظف فيه النظرة والصوت وملامح الوجه وحركة اليدين للتحكم السياسي وتكريس سلطة الصورة، وبالفعل جعل بورقيبة من الخطاب فنّا وفرجة. وجعل من صورته إطارا تتجادل ضمنه المتناقضات في نسيج متماسك،فعادة ما نراه يمزج بين المزاح والبكاء، بين النكتة والدموع، بين السندات الدينية والسور

القرآنية وبين الرؤية العلمانية واللائكية، بين العقلانية الغربية وبين الاستطرادات العاطفية والوجدانية وحتى الجنسية أحيانا. وهذا ما جعله يكرس صورة آيةً في الإبهار المسرحي وحتى في مستوى استخدامه للخطاب أو النص نراه يبتعد عن الانسيابية الساذجة لقراءة النصوص بل إنه يتقن جيدا فنّ الصمت بين المقاطع. فقد كان يعي جيدا أن الكلام ليس مؤهلا للاستحواذ على المتلقي بل كان يمرر في ثنايا خطاباته الضحكات والنظرات الحنونة أو المتوعدة أو المهددة مثلما كان يتقن فن السخرية من منافسيه. من هذا الموقع بالضبط نفهم مبررات احتكار بورقيبة لتأثير الإعلامي. فقوة خطابه لم تكن مبررة في مادته أو في مضامينه فقط ، بل في قوة توظيفه للمؤثرات الصوتية والمرئية وحتى في الهوامش والتفاصيل الصغيرة. بالنظر إلى كل ذلك كان من العسير تدوين خطابات بورقيبة في وثائق يمكن أن يحتويها أرشيف فخطاب بورقيبة كان خطاب النص وكان خطاب الصورة مثلما كان خطاب الجسد إنه لا يخضع فقط إلى معايير واعتبارات سياسية بل وأيضا إلى معايير جسدية، حسية ومزاجية تخترق تركيز المشاهد.

هذا ما أضفى القداسة والأبدية على صورته زعيمًا وقائدا. ولم يكن هذا الاحتكار مقتصرا على الإعلام المرئي بل تجاوزه إلى الإعلام المكتوب والمسموع الذي كان كبلا بأهواء ورغبات الحاكم السياسي ورغباته. فليس من الغريب إذن أن يتحول هذا الإعلام من مشرع لقيم الحداثة الغربية ومكرس للعلمانية واللائكية خيارا سياسيّا، وخاصة في السنوات الأولى للاستقلال، إلى مبشر بمشروع اشتراكي ينهض على خيار التعاضد ثم يعود من جديد منتصرًا للخيار الليبرالي والاقتصاد الحرّ، وكلّما تحولنا من خيار إلى آخر إلا ويتجنّد الإعلام لخدمة هذا الخيار أو ذاك بعيدا عن كل حس نقدي وفي إطار تبعية مطلقة لخيارات السلطة. بناء على كل ذلك نفهم كيف كان رهان الإعلام موجها إلى البحث في الآليات التي تسمح بتوجيه التأثير في العقليات، وقد كان بورقيبة

حريصا بالفعل على أن يسهر شخصيا منتقيًّا كل البرامج والتّحاليـــل الإخباريـــة، مراقبا الصحف لذلك كان القطاع الإعلامي يخضع في المشروع البورقيبي إلـــى جملة من الضّوابط والموانع لعل من أهمها الكفاءة، نعم ولكن الـــولاء أولا. فـــلا غرابة إذن في أن يتعذر على الإعلامي الانخراط في مساءلة نقديـــة للأوضـــاع الإعلامية أو الجرأة على مناقشة بعض الملفات ذات العلاقة بالحكم البـــورقيبي .

# الفصل الثاني

# الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي

لقد سبق أن تحدثنا عن خصوصيات الخطاب السياسي وعلاقته في بناء الدولة وخاصة مميزاته وآليات اشتغاله. فالخطاب السياسي كما عرفه "د.*مازن الوعر*" "*هو تركيب من الجمل* موجه *عن قصد إلى المتلقي بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب عن طريق الشرح والتحليل والإثارة وبتضمن هذا الخطاب أفكار سياسية*.." فالخطاب السياسي بهذا المعنى يحمل العديد من الدلالات والمعاني التي يجب أن يحتويها هذا الأخير والتي يمكن أن نلاحظها في جملة من النقاط التالية:

- ✓ ثقافة الخطيب والتي تظهر في الشهادات والعينات المقدمة والأسلوب المعتمد
- ✓ القوة البلاغية المعتمدة في استمالة العقول والقلوب والتأثير في المتلقي.

ويمكن أن نستحضر خطاب الحبيب بورقيبة حول أهمية التلفزة في حياة الشعب التونسي وكيفية إقناعه بأن يكون لكل فرد جهاز وخاصة أنه سيكون حاضرا معهم في غرف نومهم.

- ✓ الوعي السياسي الذي يكتسبه الخطيب ومدى احترام الآخر له
- ✓ قوة رجل السياسة، والتي تبرز في مدى إقناع الجماهير بمسألة معينة، نستحضر على سبيل المثال الزعيم بورقيبة وموضوع الإفطار في شهر رمضان معتمدا في ذلك على حاجة البلاد إلى السواعد والقوة الجسدية للنهوض.
- ✓ الشفافية في عملية الانتخاب.

✓ لتركيز على مبدأ الثقة بين الخطيب والجمهور وهي من أحد أهم عناصر القبول. فإن قام الخطيب بإلقاء خطاب فيه جملة من الوعود وجب عليه تنفيذها، لأن نجاحه مرهون في ثقة الشعب. ويمكن أن نذكر نموذجين على ذلك الرئيس الأمريكي "*جورج بوش*" انفض من حوله الشعب لكثرة الأكاذيب والمغالطات والسياسة المعتمدة في إدارة البلاد في حين كسب الزعيم الحبيب بورقيبة ثقة الشعب من جلال جملة من الوعود المنفذة مثل مسألة الاستقلال، مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، مجانية التعليم وغيرها من الوعود. وهكذا نفهم أن الخطاب السياسي يرتكز على جملة من الخصائص في إضفاء الشرعية على نفسه وعلى الآخرين في تمرير الرسالة السياسية. لنبحث بعد ذلك في خصوصيات الخطاب الإعلامي الذي يعتبر هو أيضا مجالا هاما للحديث. فالخطاب الإعلامي هو الوسيلة المعبرة عن تقدم المجتمع بهدف تحسين القدرات المعرفية عن طريق تقديم المعلومات الصحيحة والدقيقة. لذلك نجده قد تطور بتطور المؤسسات الحكومية الإعلامية والإعلاميين فحسب "*عفية زيدان*" "*يجب على هذا الخطاب أن يكون متغيرًا لتغير شروط الحياة وسياساتها وناسها. وأن يكون مرآة للنظام السياسي*"[1].

فولادة هذا الخطاب الإعلامي إنما هو لحاجات إنسانية واقتصادية تنظم سلوك حياته وسط الجماعات التي تعيش معه في نفس المحيط. ففي عصر الراهن أصبحنا في حاجة أكيدة إلى خطاب إعلامي أو بالأحرى خطاب إشهاري مدروس، خطاب يساعد على تمرير الرسالة السياسية والثقافية والاقتصادية وقد

---

[1] عفية زيدان : الخطاب الإعلامي والإعلام التفاعلي، تونس، مجلة ثورة تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 21/08/2005

تعددت في ذلك الوسائل المعتمدة في تبليغ هذه الرسالة التي تراوحت بين الوسائل المكتوبة كالصحافة، والمسموعة كالراديو والمرئية كالتلفزة. ولكن لكل وسيلة خاصية معينة وطريقة في تقديم هذا الخطاب وطريقة إخراجه. لكن نحن في هذا الفصل نبحث في نوع العلاقة بين الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي من في خدمة من؟**هل أن الخطاب السياسي هو في خدمة الخطاب الإعلامي أم العكس صحيح. ما أشكال هذه العلاقة بين الخطابيين؟**

## 1 ــ الأبعاد الإيديولوجية والبسيكولوجية والسوسيولوجية لتوظيف الإشهار من قبل رجل السياسة : بورقيبة نموذجا

يفترض ونحن في سياق الاستجابة إلى هذا الإشكال أن ننطلق من سؤال نراه من موقعنا ضروريا لفهم مظاهر الالتباس التي تتعلق بكيفية توظيف رجل السياسة للإشهار,كيف يمكن أن نؤسس لمقاربة سيميولوجية تنشغل بالخطاب الإشهارى عموما وآليات توظيفه ؟ وكيف يمكن لهذه المقاربة أن تراعي وأن تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الواقع السياسي التونسي وأبعاده السيوسيولوجية و البسيكولوجية؟

ونحن نطرح هذا السؤال نملك الوعي بضرورة أن لا نتورط في مقاربة نسقية تقدم إجابات تتدعي وتزعم أنها إطلاقية الدقة واليقين على اعتبار أنه وبالمعنى الابستمولوجي، لا السيوسيولوجية ولا بالسيكولوجية قادرة كخطابات أن ترتفع إلى اليقين المطلق، وذلك بالنظر إلى خصوصية الظاهرة السياسية أو الاجتماعية أو النفسية باعتبارها ظواهر إنسانية تتميز بالتاريخية، بالحركية، بالتغير وبالتالي هي ظواهر تفارق الثبات فضلا عن كون الظواهر الإنسانية هي ظواهر قيمّية ومعيارية تقودها الغايات والتقديرات الذاتية. هذا ما نعتبره شرطا

ضروريا يكفل مصداقية مقاربتنا هذه بعيدا عن المزاعم الوضعية[1] أو العلموية . فالإنسان يظل وفقا لمنظورنا هذا إنسانا وكائنا تاريخيا متعدد الأبعاد وهو ولأنـــه كذلك يظل غير قابل للتعريف أو لتحديد هذا ما أعلنه "*مرلوبنتي*" في إقرار رائـــع الدقـــة *L'homme est la seule chose qui n'est pas une chose*[2]

---

[1]الوضعية : الفلسفة الوضعية التي رافقت صعود العصر الصناعي في الغرب كانت تعتقد بأن على العلم أن يحل محل الدين كذروة على تشريع المعرفة وكل نشاط على وجه الأرض. أوغست كونت مؤسس الفلسفة الوضعية على أثر "سان سيمون"، لم يكن يؤمن فقط بالتقدم وإنما كان يركز على أهمية الاستقرار و النظام. فالتقدم الذي يعني الانتقال من حالة دنيا إلى حالة عليا أو من حالة متأخرة إلى حالة متقدمة لا ينبغي أن يعني الفوضى والاضطراب . كان *أوغست كونت* مهووسًا بمعالجة مسألة الفوضى السياسية والاجتماعية الناتجة عن الثورة الفرنسية. ومن أهم أعماله كتاب "الفلسفة الوضعية" الذي ظهر في ستة أجزاء {1830–1842}. الأوان :مقال :أوغست كونت :الفلسفة الوضعية ومفهوم التقدم، هاشم صالح،السبت 5ماي 2007 www.alawan.org/article244.htm

ـــ يمكن أن نقول أيضا أن الفلسفة الوضعية التي صاغها *أوغست كونت* في فرنسا *وهربرت سبنسر وجون ستيوارت مل* في انجلترا، هي التي كانت تقوم بتحليل الأحداث الإنسانية تحليلا تجريبيا خالصا، ومن ثم هجرت تماما كافة المفاهيم الدالة على أفكار داخلية، أو ماهيات، أو مبادئ ترنستندالية تتجاوز الواقع وتتسامى عليه ، مدعية أن المناهج الملائمة لدراسة الظواهر الاجتماعية هي تلك التي تتبناها العلوم الطبيعية والتي ترتكز على مفاهيم مثل التتابع والتساوق والسبب والنتيجة، ومثل هذه المفاهيم هي التي تساعد العلماء في إقامة قوانين التطور الاجتماعي والتنظيم الاجتماعي. مخبر حوار الحضارات،التنوع الثقافي وفلسفة العلم ،جامعة محمد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر ،كلية العلوم الاجتماعية ،مجلة الحوار الثقافي ،دفاتر مخبرية، مقال ل بوزار نور الدين: الإشكال المنهجي في العلوم الإنسانية من منظور الفلسفة الوضعية أوغست كونت نموذجا، مجلة فصلية أكادمية محكمة عدد ربيع وصيف 2012 ،ص 23

[2] Merleau-Ponty Phénoménologie de la perception, Edition Gallimard ,1990

وقد أعلن أيضا ودائما في هذا السياق *"إذ أردت أن تكون بحق إنسانا كان عليك أن تكون أكثر قليلا و اقل قليلا من إنسان"* [1]

لعل هذه الإقرارات تستيقظنا على ضرورة توجيه مقاربتنا شطر عقلنية صارمة تلتحف بنفس وثوقي دوغمائي وإنما عقلانية مرنة تتوسل المرونة والنسبية في منطلقاتها في رهاناتها. وبالتالي في أحكامها. فالعلوم الإنسانية التي نستند إليها ابستومولوجيا لا يفترض إذ أن تحاكي العلوم التجريبية في خصوصيتها العقلانية وإنما هي علوم مفتوحة على التاريخ على الشعر على الأدب، وهي خطابات لا تلغي العقل وإنما تمتدح الخيال والمتخيل. في سياق هذا التأصيل يتعين علينا أن نعود إلى اللحظة الإشكالية التي نراهن على بحثها ومقاربتها اللحظة المتعلقة بالخطاب الاشهاري وكيفية توظيفها من قبل رجل السياسة ومن ثمة بحث هذه الخطاب كاستراتيجيا ناجعة لتوحيد الأفراد وقيادتهم بحيث تسهل وتتيسر عملية التنميط والتوجيه والتحكم في المواقف والسلوكيات و من ثمة ترويض الإرادات هذه هي استراتيجيا الخطاب الاشهاري عموما والذي ينهض أساسا على مرّاكمة الوهم من خلال قدرته على صناعة نماذج من الأنا . فالإنسان و في إطار استرتيجيا الخطاب الاشهارى يفقد القدرة على قيادة أفعاله، يفقد القدرة على إحساسه بذاته والانتماء لم يعد يعنى الالتزام أو الاختيار الحر بل يعنى التوتر وتكريس قطيعة بل مسافة قاسية بالمعنى الوجودي والأنتولوجي والأخلاقي والسياسي بين الأنا وأناه.

في هذا السياق يتعين علينا ودائما وفقا لإقتضاءات منهجية يفترضها كل خطاب عقلاني أن نتوقف مفهوميا عند دلالة الإشهار لعله يعنى ثقافة تعمل على

---

[1] Idem

ترويج قيم جماهيرية إنه سلاح لتسويق سواء تعلق الأمر بالمنتوجات أو الأفكار ورغم أن الإشهار يتنزل أساسا ضمن فضاء اقتصادي يرتبط بالنظام الرأسمالي وبإرادة الدعاية لديه إلا أنه قد يتصل أيضا بما هو سياسي حيث الرهان هو نشر الأفكار وتبرير المواقف إن لم نقل تسويق المغالطة والتزييف وكأن الإشهار بهذا المعنى استراتيجيا بل تقنية في التواصل غايتها تيسير انتشار الأفكار والمشاريع السياسية، ولكي يؤدي الإشهار والتضليل الإعلامي دوره بفعالية اكبر وبنجاعة أنجع يتعين إخفاء شواهد وجوده ونعنى بذلك أن التضليل ينجح أكثر عندما يشعر المضلّل بان الأشياء هي على ما هي عليه رغم إنها ليست كذالك وكان إستراتجية الإشهار في التضليل هي دفع المتلقي إلى تصديق الزائف ودفعه لاعتقاد في صدقية هذا الزائف. تبعا لذالك يشتغل الخطاب الاشهاري المستند إلى المعلقة إلى صناعة الحاجات بإثارة دائمة للرغبات ومن جهة أخرى يجتهد في المجال السياسي إلى إخفاء الطابع الصراعي للواقع الاجتماعي من خلال قدرته على بيع السعادة في خضم هذا الزخم الهائل من الأسئلة والإرباكات التي ترافق وجود الإنسان وهذا كيف نفسر أن الفلسفة أعادت صياغة أسئلتها القديمة وإعادة النظر في مفاهيمها وغيرت رؤيتها للعالم والوجود لقد نزلت من ارستقراطية المقولات والتجريد النظري والبحث في المثل ومقتضيات الحق والخير والجمال لتنشغل بالواقع وتبحث في المعوقات الموضوعية للوجود هذا بالضبط ما أنجز مع "*رولان بارت*[1]" أو مع *فرويد*[1]" حيث الرهان الحقيقي هو البحث في شتي أنواع الخطاب

---

[1] رولان بارت 1980-1915 ، ناقد ،أدبي ودلالي، اتسعت أعماله لتشمل حقول معرفية جديدة، أثرت أعماله في تطور مدارس عديدة كالبنيوية. حيث يعد بارت من أشهر ممثلي للبنيوية في علم الأدب في فرنسا، ويمكن القول بأن هذا الاتجاه قد تشكل بصورة أساسية بفضل تأثير مؤلفاته لقد كان "بارت "حاضرا في أغلب فصول بحثنا لأنه كتب في العديد من المواضيع

و تأثيراته على الواقع ومن بين أهم أشكال الخطاب الإعلامي بإستراتجيته المعقدة بتقنياته الملتبسة وبرهاناته العميقة والبعيدة حيث الغاية هي تبرير السيطرة وتسويغ الهيمنة. وهذا الأمر يبدو جليا أكثر إذ ما توقف عند تطور وظيفة الصورة حيث كان إبداعها في الماضي ينجز وفق معايير جمالية فنية تغادر المصلحة وتفارق المنفعة لقد كانت الصورة تستجيب إلى معنى للتواصل يتأسس على إنتظارات روحية، أما في الحضارة المعاصرة فينجز وفقا لاعتبارات تقنية تخضع لمعايير الإنتاج والاستهلاك وتستجيب إلى انتظارات الدعاية والإشهار، وهذا بالضبط ما بحثه "***رولان بارت***" بدقة استثنائية في كتابه "***أساطير***"[2] عندما بحث تطور الإعلام والصحف والرسوم إلى جانب أسطول هائل من الطقوس الاتصالية حيث يمكن لابتسامة ساحرة من زعيم أن تغير المزاج النفسي لشعب وتمارس بالتالي تأثيرا كبيرا، هذا ما حدث بالنسبة "لجون كيندي" عندما انتقده احد خصومه السياسيين من خلال تهكمه على وسامته وابتسامته في معلقة إشهارية

---

التي بالصورة، الاشهار، السلطة و غيرها، لذلك حاولنا الاستفادة من مراجعه . خريستو تودوروف: نقد مفهوم {علم الأدب}عند رولان بارت، ترجمة د.حسين جمعة،ص 10

[1] سيغموند فرويد و اسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد {1939-1856} اختص بدراسة الطب العصبي،ومفكر حر ،ويعتبر من مؤسسي علم التحليل النفسي ،كما أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. انتقل بين العديد من الدول ومن اهم العلاقات التي ميزت سيرته هي علاقته ب"جوزيف بروير""Joseph Breuer" وهو طبيب كان مساند لفرويد ثم "ليبولت""Liebault". قام بالعديد من التجارب التي هي في علاقة بالإنسان خاصة دراسات في الهستيريا.تعدد بعد ذلك مجالات اهتمامه ولكن بقي أهم نشاط هو التحليل النفسي وكيف يمكن علاج الإنسان من خلال ربط علاقة مباشرة بين الطبيب و المريض. سيغيموند فرويد : الكبت تحليل نفسي ، ترجمة علي السيد حضاره ،المكتبة الشعبية 49 شارع عبد العزيز ، القاهرة، ص ص 11-10

[2] Roland Barthes : Mythologies, édition du Seuil 1957

عندما أعلن"*الضحكة الصادقة كشعاع شمس داخل منزل*"[1]. وقد اجتهد "*ألتوسير*" *Althusser*[2] لتفكيك الآليات والأسس الإيديولوجية للخطاب الاشهاري فأعلن "*أن الفاعل يفعل في حدود ما يفعل به النظام* "، نستطيع أن نفهم من خلال هذا الإقرار كيف يهيمن الخطاب الاشهاري على الحياة الاجتماعية لما نصطلح عليه بالجمهور ولا نقصد بعبارة جمهور في هذا السياق هو التكتل التقني لمجموعة من الأفراد باعتبار أن هذا المصطلح يعنى في دلالته العادية تجمعا لمجموعة من الأفراد بقطع النظر عن الهوية القومية أو المهنة أو الجنس، لعلنا نستدعى هذا المفهوم ضمن سجل سياسي يحيل على هوية أو طبيعة ثانية تتأسس على قناعات فكرية وتقودها رهانات استهلاكية محددة. بهذا المعنى يتحدد جمهور ثقافة الإشهار كجمهور يستهلك العلامات والقيم الاشهارية،قيم توحده نفسيا وتضفى عليه نمطا خاصا من التواصل السياسي وفي إطار هذا النمط الخاص من التواصل المستند إلى هيمنة الإشهار بكل آلياته تهمش الفرادة الأصيلة للإنسان ويغيب الفرد كفرد فلم يعد هناك مجال إلى أن نطرح أي سؤال حول المستقبل الإشهار يتكفل بذالك لتحول إلى الموجه والمتحكم البسيكولوجي في الفرد في ظل غياب أية عقلانية .الإشهار بهذا المعنى فضاء لهيمنة أللمعني وسيادة اليومي .

---

[1] Un rire sincère est un rayon de soleil dans une maison, 1001 citations : William Thackeray, Le 13Janvier 2012

[2] ألتوسير Louis Pierre Althusser 1918-1990 ولد في الجزائر و درس في المدرسة العليا في باريس، يعد ألتوسير من أهم النقاد و الفلاسفة الذين عرفنهم فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين إلى جانب "ميشال فوكو" و"جاك دريدا" وغيرهم من الفلاسفة ، عُرف ألتوسير بمحاولاته النظرية الهادفة إلى إخضاع الماركسية لنسق المقاربة البنيوية. من أهم مؤلفاته "قراءة رأس المال""Lire le capital" و كتاب "من أجل ماركس""Pour Marx". عبد الوهاب شعلان: لويس ألتوسير قارئا لماركس، أنفاس نت ،31 ديسمبر 2007 ، 31: 01

لقد استعادت الحضارة "**الأغوار**" ولكن ليس بمعناها الكلاسيكي وألقيمي والجمالي والفكري بل في شكل مضمون إيديولوجي يتأسس على الاستهلاك وينبني على التوتر والمفارقة بين الرغبة والحقيقة. مع الإشهار تطمس إرادة الحقيقة وتتألق إرادة الرغبة ويمكن في هذا السياق أن نستحضر "*رولان بارت*" في مساءلته النقدية للمعلقات الاشهارية وتخصيصا "**فتاة الغلاف**"[1] فما يقدم في هذا السياق ليس امرأة جميلة بالمعنى الاستيتيقي و الايتيقي للمعنى وإنما جسد وقع تصنيعه في المخبر، جسد غادره الإحساس والوعي بالذات ليتحول إلى رمز اقتصادي استهلاكي يهيج إرادة الجماهير في الاستهلاك .

من هذا الموقع نفهم أن الخطاب الاشهاري استراتيجيا للتحكم لا ترتبط بالواقع الفعلي ولا تحيل عليه ولا تتصل به منطقيا استراتيجيا تقودها مرجعية الرغبة وإرادة الاستهلاك وهذا ما تفنن بورقيبة في انجازه بل وإبداع الآليات التي تسمح بتوظيفه، فإذ كان الإنسان يعيد صياغة الواقع انطلاقا من الصور فلأنه يريد السيطرة على الواقع في ظل غياب المقومات التاريخية لهذه السيطرة . فالزعيم بورقيبة أتقن إنتاج صور متعدد للعالم ليتموقع ضمنه كأنا متميز يفترض أن يتجه الجمهور إليه، ولعله وعندما كان يوظف الإشهار كان يستهدف نمذجة الإنسان المتعالى وما ينبغي أن يكون عليه، فرغم انه بعيدا ومتعاليا وصعب المنال ورغم العمق الكاريزماتي لشخصيته النادرة إلا انه يظل قريبا من الجمهور من خلال الإشهار. في هذا السياق ينبغى التفطن إلى أن بورقيبة وظف استراتيجيا التدرج في استثماره للإشهار تناسبا مع خصوصية كل مرحلة تاريخية فإذا كان قد

---

[1] عيسي مخلوف :حضور رولان بارت،24 فيفري 2015 ،27: 23
www.alaraby.co.uk/supplements

اعتمد على الصحافة في بداياته النضالية الأولى انسجاما مـــع طبيعـــة الموانـــع السياسية التي كانت سائدة في فترة الاستعمار تماما كما اعتمد على الرسائل عندما كان في المنفي و قد سبق في مراحل ما من بحثنا الحديث عن هذا الأمـــر فانـــه وففي فجر الاستقلال بشر بإستراتيجيا إعلامية جديدة تـــنهض علـــى الاتصـــال المباشر للجماهير ولم يسبق في هذا المجال إن أمدنا التاريخ بنموذج يضاهي قدرة الزعيم على انجاز هذا الفن خارج النموذج الإغريقي. لكن بورقيبة وفـــي إطـــار فتنته بضرورة التعامل مع كل مرحلة تاريخية في خصوصيتها طـــور وســـائطه الإعلامية ليستثمر بروز الإذاعة والتلفزة فتمكن من الدخول إلى كل بيت علـــى حد عبارته هو. لذلك تحولت التلفزة بالنسبة إليه مرجعًا لدعاية والتسويق السياسي بل أن بورقيبة اجتهد لكي يحول هذا الجهاز إلى أداة لتخفيف من حدة المنغصات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فاستثمره كأداة لترفيـــه ولا شـــك أن مفهـــوم بورقيبة لترفيه يخضع إلى رؤية فلسفية مدارها أن وسائل الإعلام عموما والتلفزة خصوصا لا يفترض أن تقدم صورة مطابقة للواقع بل محايدة إن لم نقل مفارقـــة ،صورة تزاوج بين الاستمالة والإنارة وخلق الحاجة وابتكار الرغبة. مـــن هـــذا الموقع نفهم الأهمية الجوهرية للإعلام السمعي البصري فـــي رؤيـــة بورقيبـــة الإعلامية فهذا الإعلام الذي ينهض على مزج الصورة بالخطاب يراهن بلا شك على صناعة الرؤساء،فالرؤساء بالأخير ليسوا إلا نتاجا للصورة كفضاء موكـــول إليه صناعة الموافقة وامتثال الجماهير.

لكن الطريف في التوظيف البورقيبي لإشهار هو أنه استمر فـــي إنتـــاج نموذج للشخصية لا زال يرتبط بالسرية والغموض أي انه لم ينخرط فـــي هـــذا النمط من الإشهار الذي يبتلع الفردي ويحطم الخاص،الخصوصي والشخصـــي.

ففي الوقت الذي تطور فيه الإشهار تناسبا مع التطور الاقتصادي الهائل وتطــور الاستهلاك بشكل أدي إلى تغييب مطلق لذات بكل أبعادها الأنطولوجية، الايتيقيــة والاستيتيقية كنموذج على ذلك يمكن استدعاء صورة المرأة في الإشــهار حيــث تحولت من مستوى أن تتعين ذات إلى مستوى أن تتموضع، فتقــدم مــن خــلال الوسائل الإعلامية وصور المجلات وبرامج التلفزة كموضوع اقرب ما يكون إلى بضاعة أو سلعة تجردت من كل جمالية وسحر أنثوي لتتعــين كقيمــة تبادليــة استهلاكية، لقد فقد الإنسان في سياق هذا الزخم الاشهاري كل إنساني فيه ونــزل إلى مستوى الشيئية المحضة. بورقيبة لم ينخرط في هذا النسق فبرغم كونه اعتمد الإشهار إلا أنه ظل متحكما فيه بالمعنى الإنساني والذوقي والجمالي وكأن العمق التكنولوجي للإشهار يضيق في الحضور البورقيبي ليفسح المجال لقوة الأنا فــي فرادته وخصوصيته. طرافة بورقيبة تكمن في هذه المزاوجــة المســتحيلة بــين توظيفه لإشهار وما يقتضى ذالك من جسور تقنية تستنزف الذاتية وبين قوة الذات وما تفترض من إرادة إيتيقية،أخلاقية،ذوقية وجمالية. نقول ذلك رغــم إدراكنــا العميق أن بورقيبة وفي إطار سياسته الإعلامية لم يكن يعتمد الخبر المحايد بــل الإشهار المتحيز إلى مشروعه واختياراته، أي أن بورقيبة وهذا أمر يبدو مفهوما لم يكن موضوعيا في مستوى أدائه الإعلامي بل كان مبشرا بمشروع لعل ذلــك يعود من بين عدة أسباب أخرى إلى خلفيته الأكاديمية وتكوينه كمحامي، تــنهض وظيفته الأساسية على التأثير في سلوك الأفراد ومواقفهم. ليس من الغريب فــي هذا السياق أن نتفطن إلى هذه المزاوجة الغريبة في خطاب بورقيبة وحتــى فــي حضوره الحسي والفيزيائي بين العمق العاطفي والحجة العقلية، مزاوجة فرضته كزعيم أسر للقلوب، وهذا كيف نفسر مثلا و في إطار بعض المفاصل التاريخيــة

من الحكم البورقيبي يقع الاحتجاج على الحكومة ويضل الزعيم منزها كما وقـــع في "**أحداث الخبــز**" سنة {1984} وكما حدث أيضا في "**أزمـــة الاتحـــاد**" ســنة {1987} وكأن بورقيبة بهذا المعنى يختلف معه ولا يختلف حوله. في مســتوى خياراته الإعلامية وفي مستوى استراتيجيا الإشهار المتبعة من قبل الزعيم لم نكن نراهن على الحاجة بمعناها الاقتصادي والاستهلاكي المباشر بل كنـــا نســـتهدف الرغبة حيث الرهان ليس الإشباع أو التلبية المباشر وإنما خلق الشروط لمزيد من التحكم النفسي والسياسي باعتبار أن السؤال الأساسي الذي كان يقود الاستراتيجيا الاشهارية لدى بورقيبة هو السؤال المتعلق بكيفية إنتاج شروط ديمومة الزعامـــة وشروط تحويل صورة الزعيم إلى قيمة عصية عن المساءلة وتحويـــل خياراتـــه السياسية إلى حقيقة مطلقة تتجاوز النسبة والنسبية.

ويمكن في هذا السياق وفي إطار إرادة منهجية تســتهدف الســعي إلـــى الإحاطة بكل مقومات السيادة الإعلاميـــة عمومـــا والإســـتراتيجية الاشـــهارية تخصيصا يمكن أن ننفتح على ملامح توظيف بورقيبة للمعلقات الإشهارية رغـــم أنها لم تكن الجسر الاشهاري الأمثل لديه إلا أنها مثلت و في كل الأحوال رافـــدا من روافد خياراته الاشهارية. ونقصد بالمعلق الإشـــهارى فـــي معنـــاه الأولـــى "صورة كبيرة أو إعلان في مكـــان عـــام ويـــراد فـــه فـــي اللغـــة الانكليزيـــة Poster"[1]،هذا الشكل التعبيري الذي يستوعب مؤثرات بصرية مباشرة بوســـائل مختصرة والذي يسمح بترجمة فكرة أو تمرير موقف من خلال التأثير الحســـي والفيزيائي. وكأن المعلقة الاشهارية هي اختلاس لحظة في خضم محيط مشـــوش

---

[1] ضياء العزاوي : فن الملصقات في العراق، بغداد، مطبعة الأديب، وزارة الإعلام السلسلة الفنية 1974،26 ، ص 11

بصريا. المعلقة الاشهارية اذ هي منجز جمالي يعتمد في تصميمه على ضـــوابط تقنية، فهو يماثل العمل الفني التشكيلي في آلية التنفيذ واستخدام الأشكال من خلال توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجـــة معينـــة مـــن الانتظام الدقيق من أجل التعبير عن الأفكار جماليًا ووظيفيًا.[1] ولكنه أيضا يطرح في رمزيته مضامين تتنوع بين السياسي والاقتصادي والاجتماعي، هذا ما نعتبره دلالة أولية تكشف عن خصوصية مفهوم المعلقة الاشـــهارية وخاصـــة ضـــمن السياسة الإعلامية باعتبار أن الحدث السياسي عادة ما يفترض آلية تنفيذ تتوســـل رموزا وأشكالا تبلغ مضمونا بأيسر طريقة ممكنة. المعلقة الاشهارية هي تقنيـــة جمالية توظف لخدمة خيار سياسي إنها بمعنى ما فضاء تتزاوج ضمنه مقومـــات العمل التشكيلي من اجل التعبير عن مشروع سياسي. فضاء تتزاوج ضمنه بشكل منسجم الخطوط والألوان والأشكال والفضاءات و المواد لكي يترجم رمزيا عـــن موقف. ويمكن أن نستدل بالتعريف الذي قدمه الناقد البولندي "لينيتســـيا" للمزيـــد تعميق الفكرة بقوله *"إنه يدخل كاللولب في المخ ويعود بشكل هاجس كاللحن الذي لا يمكن أن يتخلص منه، وهذه القدرة على فرض الرؤيـــة والمطابقـــة الفكريـــة الموجودة على الإنسان تمثل قوة الملصق الفنـــي الحقيقـــي*."[2] وبتـــالي نفهـــم أن الملصق الاشهاري قد تطور توظيف تناسبا مع تطور الحياة الثقافية والأنشـــطة الاقتصادية والاجتماعية ومقتضياتها السياسية،ففي سياق إستراتيجيته الاشـــهارية وخاصة في المفاصل التاريخية الهامة اعتمد بورقيبة هذا الرافد الإعلامي لتكريس زعامته وتبرير مواقفه وخاصة زمـــن المحطـــات المصـــيرية مثـــل:الاســـتفتاء

---

[1] زهير صاحب : الفنون السومرية، إيكال للطباعة والنشر، بغداد ،2004، ص 141

[2] فايز أبو عبد: الملصق السياسي الفلسطيني قراءة في الخلفية الدعائية والتحريضية، بوستر الكتائب...والملصق الثوري،الجمعة 3 ماي 2013

والمحطات الانتخابية وبخلاف الدعاية السياسية التقليدية التـــي تعتمــد وســـائط التواصل الإعلامي المباشر تتركز المعلقة الاشهارية في التحــولات المفصــلية وتمثل أداة ناجعة لاختراق قناعات أو التأثير على الأفكار والرغبات. خاصة وأن المعلقة الإشهارية بصفتها وثيقة تنبض بالحيـــاة وتتجـــاوز الاختـــزال ألشـــفاهي والكتابي في إيديولوجيا تأسيس لعلاقة حية تنهض على قيم الجمـــال والوجـــدان، المعلقة الاشهارية هي انتقاء ذوقي وفرز للحظة من بين التتابع المقيت للأحـــداث والتوتر الرتيب للوقائع.



**الصورة السابعة والأربعون[1] معلقة جدارية**

وثيقة تكشف الأهمية الإستراتجية للمعلقـــات الاشهارية في المحطات الانتخابية. لما للملصق مـــن قدرة على خلق سلطة جذب قوية، وهـــو يخاطـــب جمهورا واسعا. يظهر في هذا الملصـــق الإشـــهاري الزعيم رافعا يده يؤدي التحية، وتعتريه ابتسامة عريضة. في حين كتب في أعلى الملصق نصين: النص الأول: "*هو القائد في الكفاح..*" والنص الثاني:"*هو الضامن للنجاح*". يقوم هذا الملصق الإشهاري على بنية تواصلية مركزة ودقيقة غايتهـــا خلق علاقة بين المرشح والمتفرج بما أنها وسيلة اتصال آنية وسريعة وفعالة تتيح للمرشح الفرص للتعريف بالبرنامج السياسي. الذي سيعمل فيه علـــى اســـتمالة

---

[1] مؤتمر المصير: المؤتمر التاسع للحزب الاشتراكي الدستوري 1965، نشر كتابة للأخبار والإرشاد، تونس 1965، ص 105 ،هذه المعلقة صدرت يوم 26أكتوبر 1959 ، ص 106

الجمهور من ناحية وعلى التأثير في الخصوم من ناحية ثانية ، الزعيم كان يعمل طيلة مسيرته الانتخابية على الترشح لمنصب الرئاسة وعلى كسب ثقة الحكومة بقوله :" *نعاهدكم على تحقيق ازدهار البلاد ورفاهية الشعب مثلما عاهدناكم في الماضي على تخليصكم من الاستعمار. والمطلوب من المواطنين تأييد الثقة التي منحوها للحزب منذ 25 سنة عندما كان يقود الكفاح.*" لذلك يعمل التواصل الاشهاري على أن لا يترك مجالا لاختيارات المتلقي ومن ثمة يقصي كل تفكير في الرفض، ورد الفعل السلبي، بكل بساطة غاية المترشح هي الربح والتسويق الاقتصادي وإن كان مصحوبا بخلفية إيديولوجية أو ثقافية فإنها ثانوية هامشية. فالاشهار غايته هو خلق نوع من العلاقة التي تعمل دائما على جعل المتلقي يطرح العديد من الأسئلة ونحن هنا بدورنا نطرح السؤال التالي: لماذا استعمل الزعيم ضمير الغائب مرتين في نص هذه المعلقة؟ إن استعمال ضمير"هو" في نص الاشهاري أولا لتأكيد على أن هناك علاقة متينة بين النص والصورة وثانيا للتعريف بصاحب النص بأن "الحبيب بورقيبة" هو الوحيد القادر على السير بالبلاد نحو الاستقلال فهو "الضامن للنجاح" أي انه لا يوجد زعيم غيره يستطيع أن يفتك الاستقلال من المستعمر غيره. كذلك اختار مخرج الملصق هذه الصورة التي تعبر عن الشموخ والاعتزاز والفخر من قبل المرشح. صورة تفرض نفسها وتشد المستهلك في أن يتمعن بالنص والصورة معا، فلا يمكن أن نفهم النص من دون وجود الصورة. وانطلاقا من كل ذالك تتمظهر المعلقة الاشهارية كحضور تعبيري ورمزي يصالح بين التقنية وما تفترضه من نجاعة والفن وما يفترضه من إبداع، وهي وبما هي كذالك مدخل فعال لتأثير على الثقافة البصرية والمفهومية. لكننا وفق لمقتضيات منهجية سوف لن نتوغل كثيرا في

تحليل وتأويل ملامح وأبعاد وآليات هذا الرافض السياسي لأنه لم يكن مهيمنا في الاستراتيجية البورقيبية. كل ذلك يدفعنا إلى التساؤل عن التبعات التي يمكن أن تنخر عن تورط الإشهار في تبرير المواقف السياسية وفي التأثير على ملكة النقد والتعقل لدى المتلقي ذلك أن هيمنة الصورة وتطور وتنوع الروافد الاشهارية عجل بنزوع الإنسان المعاصر إلى السلبية وثقافة الاستسلام. فهيمنة النظر وثقافة المشهد حكم على المتلقي بالجمود وجرده من القدرة على التفكير والتحكم وكأنه باستناده إلى هذه الوسائط استسلام إلى نوع من "التنويم المغنطيسي المقنّع " بلغة *"رونييه ويغ"René Jung* في كتابه" **قدرات الصورة** وكأننا انتقلنا وفقا لكثافة حضور الإشهار من ثقافة النظر العقلي وثقافة التأمل إلى ثقافة المنعكس الشرطي بكل مقتضياته الآلية ومفترضاتها البفلوفية فلم يعد سلوك الإنسان مقادا بالإرادة ولا بالاختيار ولا بالوعي بل بمعايير ميكانيكية توجهه وفق منطقها و معاييرها الخاصة ،هذا بالضبط ما تفتن إليه *"تايلور" "Taylor"* " عندما تحدث وفي مستوى مقاربته للعمل عن هيمنة قانون الآلة على نفسية الإنسان وخضوع حركة الإنسان إلى قواعد ثلاث هي: **التماثل والتكرار والسرعة**. لعل هذه المبادئ الثلاث هي التي تطبق في الإشهار والتلفزة والسينما وفي شتي الروافد الإعلامية، وهذا بالضبط ما سوف نتناوله في التمفّصل الموالي ذالك أن رجل السياسة يدرك أنه لا يستطيع تسويق ما لا يحتاجه الناس حقا فإن عليه إقناعهم بأن ما سوف يستهلكونه سيضيف بلا شك إلى كيفية رؤيتهم إلى أنفسهم والآخرين، وكأن المسلمة المسكوت عنها والتي يوحي بها هؤلاء الساسة هي أن قراراتهم سحرية وناجعة في كل الأحوال وفوق كل شروط لعل الأمر وبكل بساطة يتعلق بنمط من تجارة الهوية.

## 2: الدولة الكليانية[1] أو مظاهر التدخل و الاحتكار البورقيبي للمؤسسة الإعلامية

في سياق مقاربتنا لهذه المسألة يتعين علينا بدءا بحث الشروط التي ضمنها تشكلت مؤسسات الإجماع ونضخ الاتجاه نحو الكليّانية وهذا الأمر يملي علينا قبل أن ننخرط في التأصيل الدلالي لمفهوم الدولة الكليّانية أن نعود باقتضاب إلى المرحلة التاريخية التي تبلور فيها هذا المشروع وهي المرحلة التي تعود إلى فترة إعداد الدستور من قيام المجلس القومي التأسيسي إلى إعلان النص الدستوري، على اعتبار أن تلك الفترة تميزت أساسا بالحساسية السياسية وهيمنة التباين والاختلاف بصدد شكل الدولة، أسس النظام الذي يفترض أن يقوم و طبيعة الدستور الجديد وهذا ما يفرض في سياق ذالك بحث منزلة الحريات في إطار هذا النظام. فلقد وضع مشروع الدولة الكليانية بكل أجزائه منذ ما يقارب العقد من السنين{قبل اعتلاء هتلر السلطة} وقد جرى ذلك عبر التأكيد على أولية العقيدة التي وضعت بمصاف السمات العالمية والتي اعتبر تحققها بمثابة غائية عالمية:*إن العقيدة القومية ـ الاشتراكية ليست خادمة المصالح السياسية للدول*

---

[1] الكليانية "الحكم الشامل" Totalitarisme, Totalitarinismنظام سياسي ذو حزب واحد لا يقبل أيّة معارضة سياسيّة كليانيّة حُكم /سّلطة،تفتقد الدولة الكليانيّة لحرية الرأي و الحكم. حيث تكون أهداف وأنشطة جميع منظمات المجتمع المدني خاضعة لتحكم الدولة ،بحيث يعني غياب حرية هذه المنظمات .إذ يمكن أن نستدل بالفيلسوف "توماس هوبز" بالرجوع إلى كتابه تحت عنوان "سلطة الكومنولث الكنيسة و المدينة" حيث أكد بأن الناس مخلوقات اجتماعية بطبيعتها وأن أي شيء يحدث يمكن أن نسايره وفق قوانين علمية دقيقة. كما يمكن أن نعود إلى جون جاك روسو الذي دافع هو أيضا عن حرية الفرد وأن الأفكار التي ناشد بها أدت إلى حدوث الثورة الفرنسية إذ أكد أن القوانين يجب أن تكون في خدمة الشعب و أن تعبر عن آرائه مادام النظام الاجتماعي كان وفق عقد ورأي واحد. حامد الافندي: المجلد السادس عشر العلوم القانونية و الاقتصادية ، وكالة المطبوعات، الكويت ،1972،ص364

*المتحدة ـــ على العقيدة أن تسيّر وأن تعيد تنظيم حياة الشعب*."[1] أما لماذا وصفنا تلك المرحلة بالحساسية والدقة فذلك يعود إلى أن الطبقة السياسية آنذاك لم تكن تمتلك مشروعا ورؤية سياسية قابلة لتطبيق مثلما يعود إلى غياب المؤسسات بوصفها الضامنة لتسير والحكم ووضع أسس الدولة فضلا على أن تلك المرحلة كان موكولا إليها ضبط معايير الانتقال من نظام إلى أخر من شكل للحكم إلى أخر من دولة إلى أخرى. ولكن في خضم كل ذلك توسل بورقيبة حضور إجماع كل أعضاء المجلس لأنهم كانوا من الموالين والأنصار حيث عرفت تلك الفترة غياب كلي للمعارضة في ظل القضاء على التوجه اليوسفي، وفي ظل نزوع

الحزب الحر الدستوري آنذاك إلى التضييق والقمع وحتى اللجوء إلى الاغتيال. نفهم من ذلك أن المناخ السياسي كان يتجه في تلك الفترة إلى تكريس سيطرة مطلقة للحزب الذي من المفروض أن يكون حاكما وبالتالي تشكيل النواة الأولى لما سوف نصطلح عليه "**بالدولة الكليّانية**". صيغة سوف نتبينها أكثر إذ ما توقفنا عند طريقة وضع القانون الانتخابي آنذاك حيث




**الصورة الثامنة والأربعون**[2]

**الحبيب بورقيبة يضع بطاقة الانتخاب في الصندوق 1964**

---

[1] شانتال ميلون دلسول: الأفكار السياسية في القرن العشرين، ترجمة د.جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1994،ص 109

[2] مؤتمر المصير: المؤتمر السابع للحزب الاشتراكي الدستوري 1964، تونس، نشر كتابة للأخبار والإرشاد تونس، 1965، ص 165

تحولت الانتخابات آنذاك إلى مناسبة للمبايعة وتكريس منطــق الــولاء وتبرير احتكار السلطة. وثيقة تبرز المناخ السياسي الذي ساد في تلك المرحلــة التاريخية وتكشف عن كيف تحول هذا النموذج عن أداة لتمرير التصــور العــام لنخبة الوطنية الحاكمة، رئيس المؤتمر من الحزب المقترعون من الحزب.

نفهم من هذه الصورة كيف أن هذا النظام القائم على الإجمــاع المطلــق يبشر واقعيا بسلطة مركزية يقع على عاتق الدستور إثباتها، تبريرهــا وإضــفاء الشرعية عليها، وذلك من خلال التنظير إلى نوع من الديمقراطية المؤجلــة لأن الخطاب البورقيبي لم يلغي الديمقراطية وإنمــا ربطهــا بجملــة مــن الشــروط الموضوعية وحتى النفسية، فليس من الغريب أن نراه يكرر عــادة فــي اغلــب خطاباته أن الديمقراطية تتطلب تدريب ولا يمكن أن توكل في إدارتهــا إلا إلــى ذوي الخبرة والمعرفة حتى لا تنقلب عكسيا إلى مصدر لتــدمير هيبــة الدولــة وتحطيم الوحدة القومية. انطلاقا من هذا التنظير لم يعد من الوارد أن نتحدث عن إمكانية التشكيك في حكمة الزعيم في مستوى تعامله مع الخيــار الــديمقراطي. بالنظر إلى خصوصية المرحلة التاريخية كما أعلنا سلفا، لذلك لا مجــال لانتقــاد الممارسة السياسية للزعيم والحزب ولا مجال للفصل بين الحزب والدولة رغم أن بورقيبة لم يكن يلتحف حلة "ميكيافلية" بالنظر إلى عمقه العاطي وقوة حضــوره الوجداني، فقد يكون صارما نعم، لكنه لم يكن مستبدا، فقد كان يتألم عندما يشعر بنفور الشعب منه، وليس من الغريب أن نراه يتحدث عن تونس كما يتحدث عن بيته ويتحدث عن شعبه كما يتحدث عن أسرته. ولعل النموذج الصارخ على ذالك هو أزمة الضمير التي سادت أوساط النخبة السياسية في فترة الســتينات عنــدما بدأت بواكير معارضة لخيارات بورقيبة السياسية ولرؤية الحزب عموما. يبــرز

ذلك بجلاء من خلال رسالة مفتوحة وجهها "*احمد التليلي*" إلى بورقيبة نفسه ويبحث من خلالها مبررات وأسباب الفتور في الحماس الشعبي وإقبال الجماهير على خيارات الحزب، لكن الوعي ببداية ترسخ القطيعة بين الزعيم أو لنقل الدولة من جهة وإنتظارات الشعب من جهة أخرى لم يكن إلا ليزيد الفجوة حدّة بين أطراف الفضاء السياسي. فعدم قدرة الدولة على الإقناع واتسام خطابها الإيديولوجي بالضبابية والتردد دفعها إلى اعتماد أو إلى اختيار العنف أحيانا لضبط بواكير المعارضة التي بدأت تتشكل بشكل لافت وخاصة مع التيارات اليسارية تحت تأثير تنامي حركات التحرر الوطني في العالم وتحت ظهور إخفاق خيارات التنمية الاقتصادية في البلاد وخاصة في بعض الجهات الداخلية المحرومة. إلا أن ذلك لم يكن ليهز الثقة بالزعيم وفي الزعيم، فقد تفشل الدولة في خياراتها السياسية وقد يفشل الحزب في استقطاب الجماهير وإقناعها لكن بورقيبة يستمر كرمزية تستمد منها أطراف الفضاء السياسي قيمتها ومصدقتيها. كل ذالك يبرر من موقعنا بداية الانفتاح عن نمط كليّاني وشمولي من السلطة فعّلته اعتبارات موضوعية سياسية ولكن أيضا ذاتية نفسية.

في هذا السياق يجدر بنا ونحن نباشر تأويل ملامح ومنطلقات الحكم الشمولي الكلياني مع بورقيبة أن ننطلق من هذا الإقرار "*لجان هارش*" *تخفي السلطة وتقنّع الإكراه الذي تمارسه بغية تجميل ما تفرضه من إخضاع في عيون الذي تخضعهم كما في عينيها هي . إنها تجد ذاتها في وضع ملتبس: فهي تهيمن نتيجة قوة يجب أن تظل في نفس الآن بينة حتى ترغم ويجب أن يقع نسيانها*[1]".

كما أعلن "*دوفران*" *Dufrenne* في كتابه Subversion-Perversion "*أنا*

---

[1] جان هارش: طبيعة السلطة، ص 76

*قادر على،لأنني أملك الوسائل وبالأخص القوة وقوتي تقاس إلى الأشياء وعلى الغير أيضا. ذا ما يهمنا: أن لا تكون السلطة مجردة اقتدار بل أن تكون بصيغة أخري قدرة على الغلبة*"[1]. لا شك أن انطلاقنا من هذه الاقرارت هو وظيفي بالنظر إلى أنه يشكل سندا يفصح عن دلالة الدولة الكليّانية بما هي دولة تستأثر بالقرار السياسي وتهمش دور المواطن . الدولة الكليّانية لا تقول فقط بما هو ممنوع وإنما ترغم الجميع على الاقتداء بما يكون وهذا يعني أن هذا الخيار السياسي يشرع إلى تحويل الدولة إلى قوة هيمنة تفتك عبر القوة العارية في اغلب الأحيان الاعتراف بشرعيتها . والدولة بمعناها هذا تستند إلى سلطة تعدونا إلى الاعتقاد فيها والخضوع لها في إطار غياب يكاد يكون كليا لملكة الحوار والنقد، الدولة بمعناها الشمولي والكلياني هذا تفترض طابعا إلزاميا يغيب تدخل المواطن ليكرس طاعة مطلقة لسلطتها. بهذا المعنى تتحول الممارسة السياسية إلى تكريس سلطة القائد وتبرير سلوكه السياسي، الدولة الكليّانية هي إعلان عن هيمنة السيادة مقابلة تحجيم موقع المواطنة .

هذا المفهوم نجده حاضرا بكثافة في الأداء السياسي لبورقيبة وخاصة بعد بعض محاولات التمرد في بداية الستينات حيث تبني بورقيبة مشروعا سياسيا ينهض على تكريس السلطة وسيادة الدولة بقطع النظر عمّا يتبنه الآخر، وقد سعي في سياق هذه الرؤية إلى عزل تونس عن محيطها العربي الإسلامي ليربطها بالغرب. صيغة عبر عنها بوضوح عندما أعلن قولته الشهيرة" *إن ما يربطنا بالعرب ليس إلا من قبيل الذكريات التاريخية وأن مصلحة تونس أن ترتبط*

---

[1] Mikel Dufrenne, Subversion-Perversion, Presses Universitaires de France, 1977, p 193

*بالغرب وبفرنسا بصورة أخص وأنا مرسيليا أقرب لنا من بغداد ودمشق والقاهرة*"
بناءا على هذا اجتهد بورقيبة في إطار رؤيته السياسية هذه إلى تكريس مفاهيم وأدبيات تخدم هذا المشروع مثل: مفهوم ***الأمة التونسية*** أو ***الشخصية التونسية.***
وهذا المشروع ينطلق من خلفية قصدية مرتبطة بتغلغل الموروث الاستعماري في كل مستوى هياكل الدولة وقطاعاتها، ليس من الغريب في إطار هذه الرؤية أن تنتشر الثقافة "**الفرونكوفونية**" وأن تتراجع الثقافة العربية الإسلامية إلى الحد الذي جعل بورقيبة وبكل جرأة يتخذ قرار إلغاء التعليم الزيتوني وتكثيف الحملات لتبرير اختراق عادات اجتماعية متصلبة وعنيدة مثل: السعي إلى تدعيم حملات تنظيم النسل، وسن مجلة الأحوال الشخصية بما تحمله من مشروع يبشر بالمساواة بين المرأة و الرجل. واجتهد بورقيبة أيضا لتكريس رؤية علمانية لائكية تفصل الدين عن الدولة باعتبار أن بورقيبة لم يكن يؤمن بالدين بمعناه الكلاسيكي والتقليدي بل كان يعتبره ضربًا من التشريعات الأخلاقية ترتبط باحتياجات اجتماعية وسياسية، لذالك فصل المؤسسات المدنية عن الدين وأرجعها إلى الدولة رغم أن بورقيبة اعتمد في تمرير هذا المشروع استراتيجيا مرنة وذكية لا تعادي الدين في العلن ولكنها تحايده كمرجع لتشريع وللنظر في القضايا ذات الطابع السياسي، من نفس الموقع تقريبا تعامل بورقيبة مع مسألة العروبة إذ انه كان يرفض أن تكون هذه المسألة معيارًا لانتماء تونس وحتى مناداته بضرورة ارتباط تونس بمحيطها العربي، لم يكن يندرج إلا في سياق الاستهلاك السياسي. انطلاقا من ذالك نفهم مقاومة بورقيبة للمد القومي العربي وللإيديولوجيا الناصرية التي هيمنت على الساحة العربية في حقبة الستينات وبداية السبعينات خاصة وأن هذه

الايدولوجيا كثيرا ما كانت تسبب القلاقل السياسية لتونس إلى الحد الذي وصلت فيه إلى القيام ببعض الأعمال المسلحة التي استهدفت نظامه وكادت الإطاحة به.

عندما نتحدث عن ملامح الرؤية السياسية لبورقيبة لا شك نصطدم بمفارقة على غاية من الطرافة ذالك أن بورقيبة إجتهد لبناء ما نصطلح عليه بالتحديث السياسي وهو مشروع يفترض في مقوماته إقامة نظام ديمقراطي مع ما يقتضيه ذلك من تدخل نشيط للمواطن في صياغة القرار السياسي ومن احترام جملة من الحقوق والحريات من بينها، حرية الرأي، حرية اختيار النظام، حق مراقبة الحاكم، حرية التفكير والاجتماع والتدين، حرية إنشاء الأحزاب وحتى حق الرفض إذا اقتضى الأمر. لكن بورقيبة ورغم مراهنته على التحديث لم يستجب إلى متطلبات هذا التحديث وكأن الأمر يتعلق بتكريس مسافة مفارقية وتوتر بالمعنى السياسي بين الطموح السياسي والتشريع النظري وبين الممارسة الواقعية والتاريخية. هذه القطيعة بين متطلبات النظر ومقتضيات الواقع ميزت الأداء السياسي لبورقيبة وطبعت ممارسته كقائد وكرجل دولة، على اعتبار أن ممارسته السياسية استندت إلى هيمنة الحزب الواحد والرؤية السياسية الواحدة وأحادية القرار مثلما رفض كل أشكال التعددية. أما تبرير بورقيبة لذالك فيعود إلى اعتقاده أن الشعب التونسي لم ينضج بعد لتبني النموذج الديمقراطي وأن الديمقراطية كرؤية وكممارسة تفترض توفر شروط ومقومات موضوعية يري بورقيبة أنها غائبة في الواقع التونسي، لذلك ارسي بورقيبة تجربة سياسية تتميز بهيمنة الحزب الواحد بل بتكريس التداخل بين الحزب والدولة، ممارسة ورطت التجربة البورقبية في اختزال الدولة بهياكلها والمجتمع في مقدراته في شخصية الزعيم .

بهذا المعنى نفهم كيف أن بورقيبة انخرط في التأسيس لدولة كليّانية شمولية ذات لون واحد تتمرد على التعدد وترفض الاختلاف بل هي لا تؤمن بالتداول على السلطة ، أما الشعب في إطار هذه الرؤية وفي مدار هذه الممارسة فقد تحول إلى نمط من القطيع يرتبط مصيره بمصير الزعيم والقائد. صيغة نفهمها حتى من خلال الأمثلة والأغاني الشعبية التي سادت آنذاك. ومن بين هذه الأغاني والأناشيد أغنيات انتشرت في الستينات والسبعينات من القرن الماضي من أبرزها أغنية أحمد خير الدين:

*يا سيد الأسياد* *يا حبيبي بورقيبة الغالي*
*يا مخّلص البلاد* *محال ننسي فضلك من بالي*
*يا حبيبي يا مولي الو هرة* *يا مولي العزة و النعرة*
*أنت هو طبيب الخضرا* *في وقت الأخطار*

**أغنية السيدة نعمه، يا حبيب تونس**[1]**:**

*يا حبيب تونس يا عزيز علينا*
*من كيف العادة برايتك تحمينا*
*قدرك عالي يا حبيب تونس يا عزيز يا غالي*

وحتى نبرز ملامح الدولة الكليّانية في ممارسة بورقيبة السياسية يمكن أن نعود تخصيصا إلى المؤتمر التاسع للحزب الاشتراكي الدستوري والذي سمي "**بمؤتمر الوضوح**" المنعقد سنة { 1974 }بقصر المؤتمرات بالمنستير والذي شهد

---

[1] المصدر غير متوفر

ولأول مرة استبعاد مناضلين من داخل الحزب كانوا يدافعون ولو بشكل محتشم عن فكرة إرساء نظام ديمقراطي من أبرزهم *"الباجي قايد السبسي"* و *"أحمد المستيري"* و *"حسيب بن عمار"* و *"الصادق بن جمعة"* و*"الحبيب بولعراس"* في جو مشحون تسيطر عليه التكتلات والمؤتمرات الداخلية وبداية بروز الانقسامات في صلب الحزب . خلال هذا المؤتمر نودي بالزعيم الحبيب بورقيبة رئيسا للجمهورية مدى الحياة وسط تأييد دراماتيكي ومفتعل حيث ساد الكثير من الفتور والبرود وحتى التبرّم لحظة الإعلان عن هذه التزكية وكعادته استثمر بورقيبة هذه المبايعة وهذه التزكية لتحقيق اكبر قدر ممكن من المكاسب السياسية عندما اشترط في قبول هذا الاقتراح موافقة جميع المؤتمرين دون استثناء وأعلن بتأثر واضح " *تتمتعون كلكم بحقكم في التقاعد إلا أنا* " مقتطف من خطابه في المؤتمر التاسع"**مؤتمر الوضوح**"

✓ وثيقة للتدعيم {لائحة انتخاب المجاهد الأكبر رئيسا مدى الحياة}: وثيقة مدعومة بنص يبرر هذه اللائحة ويسوغ وصية الانتخاب



**الصورة التاسعة والأربعون[1]**

**لائحة انتخاب المجاهد الأكبر**

✓ وثيقة مقتطفه من الفصل الثامن والعشرون من النظام الداخلي للحزب الاشتراكي الدستوري تكشف عن موقع وصلوحية رئاسة الحزب، وثيقة تدلل عن الصلاحيات الواسعة والمطلقة للرئاسة :

---

[1] مؤتمر الوضوح: المؤتمر التاسع للحزب الاشتراكي الدستوري 1974، ص 167

✓ رئيس الحزب هو المسئول الأول في الحزب يشرف على نشاطه بجميع تشكيلاته ويوجه سياسته طبقا لمقررات المؤتمر ويسهر علـى كيانـه و يـرأس اجتماعات الديوان السياسي واللجنة المركزية.

**الصورة الخمسون[1]**

**لائحة الأعضاء المنتخبة**

✓ رئيس الحزب هو مؤسسه المجاهد الأكبر الحبيب بورقيبة مدى الحياة.

✓ في حالة حدوث شغور في رئاسة الحزب بين المؤتمرين يتولي الكاتب العام رئاسة الحزب حتى موعد انعقاد المؤتمر الذي له انتخاب الرئيس مباشرة.[2]

✓ وثيقة أخرى تبرز الاستئثار المطلق بالقرار السياسي وإقصاء الـرأي المخالف والموقف المغايير: المصادقة بالإجماع على رفت ثمانية مـن أعضـاء اللجنة المركزية لتحفظهم على مشروع الرئاسة مدى الحياة

ويمكن أن نفهم هذا التوجه نحو النظام الكليّاني، وهذا التـداخل المعقـد سياسيا بين الحزب والدولة مثلما أيضا هذا الاستئثار بالقرار السياسي من خـلال ما ترتب من توصيات في اللائحة الخاصة في مؤسسات الدولة وعلى رأس هـذه التوصيات التنويه بالحكمة البورقيبية في بناء صـرح الحـزب وتـدعيم قيمـه الأخلاقية والسياسية وقدرته على الارتفاع بالدولة إلى مستوى القانون والمؤسسات

---

[1]مؤتمر الوضوح: المؤتمر التاسع للحزب الاشتراكي الدستوري،1974 ، ص،153

المرجع نفسه : ص 164

والاستناد إلى الدستور كمعيار يوجه إرادة هذه الدولة ضمانا إلى سيادة الشعب و تدعيما للديمقراطية.

انطلاقا من هذا التأويل نفهم مبررات تحفظ بورقيبة السياسي ضد التعددية وضد الحرية، على اعتبار أنه عادة ما يربط بين الحرية إذا ما أسيئ فهمها و بين الفوضى السياسية ، لذالك لا يربط بورقيبة بين الحريـــة والتحـــديث السياســـي وتناسبا مع هذا التحفظ اتبع بورقيبة نهجا يؤدى إلى دولنة أو لنقل حزبنة المجتمع اتجاها أدي إلى التداخل المطلق بين الحزب والدولة أو اختزال الكل في شخصية الزعيم، فليس من الغريب أن نراه يعلن "**النظام هو أنا**". بناءً على ذالـــك تحـــول رئيس الحكومة إلى رئيس لديوان بورقيبة ومترجما أمينا لسياساته، أما البرلمان فتحول إلى خلية تتنافس من اجل المصادقة على قرارات الزعيم.في حين حـــول بورقيبة المجتمع بداعي التخلف إلى فضاء لاختبار جدية التجارب السياسية فقـــد كان يملك الأهلية والصلاحية لكي يغير شكل النظام أو سياسة الدولة دون رقابـــة أو محاسبة. صيغة نفهمها جيدا عندما نعاين التحول الراديكالي في مستوى سياسة الدولة من التجربة الاشتراكية التعاضدية إلى التجربة اللبرالية : فقد سقط اختيـــار "*أحمد بن صالح*" وسجن صاحب الاختيار ولم يحاسب الزعيم وزكي انتقاله إلـــى التجربة الليبرالية بإجماع لافت سواء من قبل النخبة السياسية أو حتى مـــن قبـــل الشعب. لعل ذالك يترجم بوضوح ملامح الدولة الكليّانية والنظام الشمولي الـــذي اعتمده بورقيبة في رؤيته السياسية، وحتى المناسبات الوطنية ليست إلا في أخـــر إلا مناسبات شخصية تضخم صورة الزعيم حتى أن حفلات أعياد ميلاده كانـــت تستمر لشهر كامل وكانت مناسبة لإبداع الفني ودون الحديث الشوارع الكبـــرى والرمزية للمدن التي تحولت إلى فضاء لتماثيله وأصنامه بكل ما كانت تجسده من رمزية تحيل على الأبهة والعظمة. وإذا ما أردنا أن نقـــرأ وأن نتـــأول المـــأزق والصعوبات التي ترتبت عن خيارات بورقيبة السياسية وخاصـــة فـــي مســـتوى

اعتماده النموذج الكليّاني وبشكل يكاد يكون مطلقا: نتبيّن أن التجربة البورقيبيـــة ظلت عاجزة باستنادها إلى تلك الخيارات على بناء نفسها كخط وكتيــار فكــري وسياسي يملك منطلقات واضحة ويؤسس لرهانات واضحة، خاصة بعــد انتهــاء مرحلة مقاومة الاستعمار. ما يمكن أن ننتهي إليــه هــو أن الحبيــب بورقيبــة كشخصية فريدة ، كزعيم وكرجل دولة مثل وبحق فضاءً خصبا لمفارقات عديدة رفعته إلى مستوى أن يكون ظاهرة بالمعنى الايجابي وبالمعنى السلبي. بدأ حياته مناضلا سياسيا بل حالما تحركه رهانات وجدانية وانتهي به الأمر إلى أن يكــون زعيما ورجل دولة، طبع تونس بميسمه الخاص وشغل الناس حتى بعــد مماتــه وحتى نتوج هذه المقاربة وحتى نقترب من المفارقات التي ميزت شخصية الزعيم يمكن أن نستدعي هذا الإقرار *"أندريه جيد" André Gide*[1] "*"عندما نكبر نصبح أكثر جنونا و أكثر* حكمة"[2] هذا ما كان عليه بورقيبة حقا. لقد نسي أن يكبر.

**3 ــ ملامح المعارضة الإعلامية للسياسية البورقيبية**

لقد أعلنت "*جوليت دولفوا" " Juliette Delaveau*"[3] "*لا نكــون يتــامى بفقدان الأب والأم،ولكن بفقدان الأمل*"[4] من غير شك أن هذه القيمة الأخلاقية وهذه الميزة الإيتيقية تنطبق فعلا على بورقيبة،لأن بورقيبة ورغم أنه نشأ يتيما إلا أنه جابه الحياة حالما، وهذا ما أهله وبالنظر إلى تعــدد المواهــب فيــه إلــى إدارة الأزمات وتحويل مأزقه إلى مناسبة لانتصار على فشله. بورقيبة وفي كل مــرّة نظن أنه انتهي ألا أنه ينبثق من عدم. نستطيع أن نتبين ذلك عندما نعــود إلــى

---

[1] أندريه جيد : الباب الضيق ، ترجمة نزيه الحكيم، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المجلد 1، مكتبة نوبل،1998

[2] « En vieillissant on devient plus fou est plus sage » الجملة الأصلية

[3] Le Zadig, 4Fevrier2013, H 11 :52

[4] « On n’est pas orphelin d’avoir perdu père et mère, mais d’avoir perdu l’espoir » الجملة الأصلية

مراحل تجربته السياسية بدأ من انضمامه إلى الحزب الحر الدستوري التونسي وما رافق هذا الانضمام من إشكالات و صعوبات فرضت عليه الاستقالة من اللجنة التنفيذية استقالة استثمرها جيدا لينخرط في التأسيس لرؤية جديدة بشرت بموقعه كزعيم وهذا ما حدث في مؤتمر "**قصر هلال**"، وبالفعل صمد هذا الوليد السياسي الجديد، لكن النموذج الأكثر جلاء ووضوحا والذي يعكس قدرة بورقيبة الاستثنائية على إدارة الأزمات واستثمار الإخفاقات هو ذلك الذي يعود إلى تعاطيه مع الأزمة "**اليوسفية**" بعد توقيعه على بروتوكول الاستقلال الداخلي سنة {1955} لأن خياره آنذاك حتم انقسام الحزب وأيضا انقسام الشعب إلى كتلتين أساسيتين، لكن بورقيبة بقدرته الإستراتيجية على الإقناع واستغلال هفوات الآخرين تمكن من تعبئة الأغلبية لصالحه رغم المد الإيديولوجي الهائل للحركة اليوسفية ورغم حيازتها دعم اغلب القوي الإقليمية والعربية والإسلامية ورغم تعاطف حركات التحرر الوطني العالمية معها وخاصة جبهة التحرير الوطني الجزائرية التي كانت آنذاك في قمة قوتها واعتدادها. لكن المعارضة الحقيقية والتي تبلورت فجر الاستقلال مع الزعيم صالح بن يوسف حيث أثار مشروعه الكثير من التعاطف الشعبي والحماسة الثورية مستثمرا في ذالك الكثير من الثغرات التي تضمنتها الاتفاقيات التي وقعها بورقيبة مع فرنسا ولعل من أكثر الثغرات وضوحا وبروزا تلك المتعلقة بمنح فرنسا أحقية الإشراف على الأمن الجوي والبحري وأحقية الإشراف على المؤسسة الأمنية: كل تلك الثغرات مهدت لبروز أصوات منددة بهذه الاتفاقات معبرة عن مساندتها للزعيم "*صالح بن يوسف*" ولعل هذا الاختلاف بين الزعيمين ألقى بضلاله على معايير التواصل بين مختلف النخب والقوي الوطنية، مثل النقابات واتحادات الطلبة. ضمن هذا الفضاء

المعقد وفي إطار هذا الاحتقان السياسي تشكلت بوادر أزمة سياسية اخترقت فرحة الشعب التونسي بالاستقلال.

لكن بورقيبة بحنكته السياسية وبفتنته الإستراتيجية تفتن إلى خطر "*صالح بن يوسف*" والمعارضة اليوسفية عموما فتعامل مع الأزمة بكثير من المرونة والدهاء السياسي كان من أول مستقبلي "صالح بن يوسف" لحظة عودته سنة{1955}ليبرز للشعب هشاشة الاختلاف بينهما وليؤجل الأزمة إلى حين تناسبا مع خصوصية الظرف وطبيعة المرحلة، وبالفعل صمت بورقيبة عن إدانات بن يوسف واتهامه له بالعمالة ومعادة العروبة والإسلام وانتظر مؤتمر الحزب الذي انعقد بصفاقس لينتزع وبشكل تدريجي تأيد المجموعات الوطنية والنخب السياسية وخاصة قيادة اتحاد النقابات وليرتفع بهذا التأيد إلى مستوى قرارات تاريخية لعل من أهمها رفت :"*صالح بن يوسف*" من الحزب قرارا سوف يؤكد تبعات على غاية من الخطورة . وبالفعل تمكن بورقيبة من إدارة الأزمة بكل صلابة وخاصة عندما منحت فرنسا الاستقلال التام لتونس مستغلا الأوضاع التي كانت تعيشها المنطقة وإرادة فرنسا الاستئثار بالجزائر والبقاء فيها..

وثيقة للتدعيم تكشف عن عمق الاختلاف في الرؤى بين الزعيمين:



**الصورة الواحدة والخمسون**[1]

**بن يوسف مع الزعيم بورقيبة يوم عودته إلى تونس 13سبتمبر 1955**

---

[1] http://carthagi.blogspot.com/21 Avril2005

إن من ينظر إلى هذه الصورة يتوسم خيرا بأن المياه عادت إلى مجاريها بين الزعيمين، الفرحة تعترى وجوههم. هذه الصورة كانت بمناسبة عودة صالح بن يوسف إلى ارض الوطن وقد كانت هناك جماهير كبيرة باستقباله والزعيم الحبيب بورقيبة كان في المقدمة، هذه اللحظة كانت بالنسبة للجماهير فرحة لا توصف بأن تسوي الخلافات بين الزعيمين وأن البلاد تسير نحو الأفضل، ولكن فرحة الجماهير لم تتم أين القي كل من "*صالح بن يوسف*" و"*الحبيب بورقيبة*" خطابا كل منهما تمسك برأيه حول الاتفاقية التي عقدتها فرنسا مع تونس بمنحها الاستقلال الداخلي. "*صالح بن يوسف*" شكك في مصداقية الاتفاقية بقوله: *"أن الاتفاقيات منقوصة تمثل خطراً كبيرًا على استقلالنا وحريتنا*"[1] وبالتالي يدعو الجماهير إلى رفض هذه الاتفاقية، في حين يؤكد الزعيم الحبيب بورقيبة بأن هذه الاتفاقيات إيجابية وأنها تسير بالبلاد نحو الانفراج لأن السلطات الاستعمارية أعطتهم الاستقلال الداخلي بقوله" *هذه الاتفاقيات إيجابية لأنها تخلّص تونس من الإدارة الاستعمارية غير أنها لا توقف ولن توقف مسيرة تونس نحو الاستقلال التام*"[2].بعد هذا التصريح الذي قدمه كل من الطرفين تأكد للجمهور بأن الخلاف مزال قائما وأن هذا الاستعراض لم يكن سوى مماطلة ومغالطة لرأى العام. وبالتالي هي إستراتجية سياسية ناعمة تقوم على إقصاء المنافسين بصمت: ودّ ظاهر وعداء باطن.

---

[1] جريدة التنوير:6أفريل 2012، ص 9

[2] المرجع نفسه، ص 9

## الصورة الثانية والخمسون[1]



✓ وثيقة أخرى تعود يمكن أن نستدل بها تعود إلى سنة{ 1955} تبرز تحفظ الزعيم *"صالح بن يوسف"* على الاتفاقات التي وقعها بورقيبة مع سلطات الاحتلال، الأمر الذي سيؤدي إلى احتداد الاختلاف والصراع بين الزعيمين:

✓ أما هذه الوثيقة فهي مقتطفة من جريدة "**الزهرة** "{ 1955 }والتي نتبين فيها خطاب *"صالح بن يوسف"* يلقيه من شرفة منزله أمام الجماهير المحتشدة ويبين مبررات انتقاده للاتفاقات التي وقعها *"بورقيبة"* مع السلطات الاحتلال ويطالب بضرورة التمرد عليها حفاظا على كرامة الوطنية .

وإذا أردنا أن نعود إلى منطلقات وأسس الحركة اليوسفية ، فإنه ينبغي التنصيص على أن هذه الحركة برزت تناسبا مع تقدم حركة القمع الاستعماري وتنامي العنف الموجه ضد القوي الوطنية حركة تتبني المقاومة المسلحة في كامل أرجاء المغرب العربي وقد شكل هذا الخيار في حينه فضاء سياسي استقطب اغلب التيارات السياسية والمنظمات الوطنية وخاصة النقابية منها.

وبرأينا تعود أسباب المعارضة اليوسفية التي تحولت إلى محاولة انقلابية إلى عدة مبررات وأسباب تتوزع بين داخلية وأخرى خارجية، لعل من بين أهمها مغالاة بورقيبة في استغلال شرعيته النضالية،مغالاة أدت في النهاية إلى إضفاء

---

[1] جريدة الزهرة: تاريخ 1955-9-11

طابع الشرعية والقداسة على شخصيته مهمشّا إرادة الشعب واستحقاقات المرحلة. لذالك ومن موقعه هذه عمد إلــى استئصــال المعارضــة وحتــى تهمــيش دور المقاومين. بل أنه ذهب إلى استحداث خطة المدعي العام واستحداث محكمة أمن الدولة، محكمة موكول إليها القضايا ذات الطابع السياسي، وتكون أحكامها غيــر قابلة للاستئناف ومن أهم الأسباب الخارجية اتهام المعارضة لبورقيبــة افتعــال معركة بنزرت لغاية المزايدة السياسية وافتعال مشكل عبثي لا مبرر له، خاصــة وأن موقف الرئيس الفرنسي "*ديغول*" آنذاك كان واضحا وربط الجلاء التام عــن تونس بفض مشكلة الجزائر.

بورقيبة وبنظر المعارضة السياسية افتعل معركة بغاية افتكاك تأييد من الخصوم السياسيين الإقليمين أو الدوليين وخاصة جمال عبد الناصر بموقعه المركزي على الخارطة العربية آنذاك. في هذا السياق ينبغي التنصيص على الفشل الذريع الذي رافق المعارضة اليوسفية وخاصة في محاولتهم الانقلابية بل أن تبعاتهــا كانــت عكسية وكشفت عن حضور واضح لنفس ديكتاتوري إن لم نقل استهتار بورقيبة بالقيم السياسية والحقوقية التي نشأ عليها بحكم تكوينه الأكاديمي والحقــوقي فــي فرنسا. استهتار برز من خلال طبيعة تعاطي السلطة آنذاك مع معتقلي المعارضة اليوسفية وظروف الاعتقال التي حفت بهذه العقوبة وطبيعة الأحكام الصادرة بحق القائمين على هذه الحركة أحكاما تراوحت بين الإعدام والأشغال الشاقة والسجن.

استغل بورقيبة المحاولة الانقلابية اليوسفية ليجذر موقفا راديكاليــا يقــوم على الحل وتجميد ومن ثمة منع كل الأحزاب السياسية من النشاط وانسحب هــذا القرار على الحزب الشيوعي الذي ورغم أصالته التاريخية ورغم دوره البارز في مقاومة الاستعمار، أمر بورقيبة بتجميده رغم تمكينه من استئناف نشــاطه ســنة

{1981 } ومباشرة الحزب إصدار جريدته الخاصة، ورغم أن ذلك ترافـق مـع البدايات الأولى للانفتاح إلا أن معارضة هذا الحزب ظلت شكلية وغير قادرة إلى الارتفاع إلى مستوى معارضة القرار السياسي من نفس الموقع تقريبا، وفي إطار نفس المناخ السياسي انبثق حزب التجمع الاشتراكي التقدمي كحزب يستند إلـى توجيهات يسارية ويقوم على استقطاب النخبة المثقفة مثلما يراهن على أولويات اجتماعية تلتزم نقد الرأسمالية المتوحشة ومحاولة تلطيف الصراع الطبقي ،لذالك حدد الحزب في نشأته الأولى والاشتراكية كسند وكمقوم يوجه سـندات الحـزب اليسارية. وفي كل الأحوال يتعين الإشارة أن المعارضة اليسارية تزامنـت مـع بداية بروز مأزق في صلب قيادة الحزب الاشتراكي الدستوري وبـروز أزمـة تواصل بينه وبين القاعدة الشعبية. كما أن بداية تنامي المد الماركسي في أوروبا وخاصة في بداية الستينات كل ذالك أسباب نعتقدها وجيهـة لبلـورة معارضـة يسارية في تونس بشرت بها نخبة وطبقة سياسية مثقفة. وهذا ما ترجم عمليا في بروز تنظيم الأفاق باعتباره تنظيم تأسس على السعي إلى التوفيق بين عدة خطوط وتيارات داخل اليسار الماركسي.

راهن هذا الحزب على مناهضة أحادية القرار البورقيبي وانتقاد نـزوع الدولة إلى الكليّانية ونزوع بورقيبة إلى الفر دانية والديكتاتورية، تجذير الحريـة كقيمة أخلاقية وكرهان سياسي، مطلب عبر عنه *"بن خذر"* بوضوح عندما أعلـن في المؤتمر التأسيسي *"يجب النظر إلى كل شيء من جهة الحرية على أسـاس مبدأ "*[1] أما على المستوى الاستراتيجي فقد راهن هذا الحزب الوليد على مقاومـة كل أشكال التشرذم والتشظي والانقسام بين مختلف قوي اليسار .

---

[1] "Tout doit se concevoir de la liberté jugée comme principe » الجملة الأصلية

برز هذا التنظيم كرد فعل سياسي على انخراط الحزب الشيوعي التونسي الكلاسيكي في دائرة الخيارات السياسية البورقيبة وانحرافه عن الثوابت الماركسية واليسارية وقد وجد صدى له في إطار الأوساط النقابية والطلابية ومن بين أطياف المعارضة الأهم "**المعارضة النقابية**" وخاصة في السبعينات والثمانينات عندما بدأت الأزمة تستفحل في صلب قيادة الحزب وعندما تراكمت الأزمات الاجتماعية والاقتصادية حتى وصلت إلى مفترق الطرق سنة {1978} و{1984} وهي المحطات البارزة التي رفعت الخلاف بين الحزب والمنظمة النقابية إلى نقطة اللاعودة وتفجر الصراع بينهما ليترك بصمات واضحة في تاريخ تونس الحديث وليدفع الحزب إلى إعادة النظر في خياراته الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية.

لعل ما ينبغي الاحتفاظ به في سياق مقاربتنا لملامح الاستراتيجيا البورقيبية في التعاطي مع المعارضة هو تنوع الأساليب وتعدد الطرق وحتى تناقض المنطلقات أحيانا، ففي مرحلة مقاومة الاحتلال نجده مدافعا شرسا عن التقاليد العربية والقيم الإسلامية باعتبار أن بورقيبة كان يعتبر ذالك مدخل فعال وناجح لحشد الجماهير وتغذية إرادة النضال، لكن هذه الاستراتيجيا سرعان ما تغيرت عندما تغيرت المرحلة التاريخية إذ مباشرة وبعد الاستقلال، كرس بورقيبة خطا علمانيا وخيارا لائكيا يشرع لمدنيّة الدولة وضرورة فصلها عن الدين، مثلما شرع إلى قانون الأحوال المدنية ورغم ما تبديه مقاومته للاحتلال من شراسة إلا أنه كان معتدلا في أدائه السياسي وفي رؤيته للاستراتيجيا النضالية، فضمن بذلك انتصار ضد خصومه السياسيين ورغم أنه أعلن الجمهورية بعد الاستقلال واتجه إلى بناء مؤسسات الدولة باعتماد دستور انبثق من المجلس التأسيسي القومي، إلا

أنه توجه إلى إقامة حكم كليّاني، شمولي حيث سلطة القرار تعود إلـــى الحــزب واستأثر بجمع السلطات  فخلق بالتالي الشروط الموضوعية لبروز معارضة بدأت تتضح شيء فشيئا تناسبا مع تطور المأزق والإشكالات السياسية، فضلا على أن خياراته ولدت انقسامات حتى من داخل الحزب. أمـــا علـــى مســـتوى السياســـة الخارجية فقد كان بورقيبة واقعيا إن لم نقل براغماتيا بامتياز. فلم يكن هناك مجال للحديث عن اصديقاء مطلقين ولا أيضا عن أعداء مطلقين كل يتحدد حســـب مـــا تقتضيه المصلحة .بناء على ذلك يمكن القول إن بورقيبة كرئيس دولة، كـــزعيم سياسي وكشخصية مثل مدارًا لتناقضات شتي وفضاء يستوعب كـــل المختلفـــات وكل المتغيرات، وهذا ما رفعه إلى أن يكون ظاهرة ليس فقط بالمعنى السياســـي للكلمة بل أيضا بالمعنى الذاتي والشخصي ولعل ذالك يمثل من جهة نظرنا ســـببا وجيها لاستدعائه إلى مستوى البحث والتفكير.

# خاتمة

ما الذي يدعونا إلى استدعاء بورقيبة اليوم وفي هــذه المرحلــة التاريخيــة بالذات؟ ما الذي يبرر الاشتغال على شخصية شكلت فضاء تتآزر ضمنه الرغبــة والسلطة؟

هذا هو السؤال الذي يمكن أن نترصده في سياق تتويجنا لمقاربتنا هذه وقــد أسّسنا خاتمتنا على وعي منهجي نأمل أن يكون مقنعا مداره ليس تردادا مكرورا لما ورد ذكره في هذا البحث ولا أيضا مراكمة اعتباطيّة لمعلومات ســقناها فــي هذه المقاربة وإنما بلورة لموقف يتوفر على استنتاجات نقدية استثمرت العديد من التصورات والآراء ووجهات النظر. لقد حاولنا، منهجيّا، منهجيتنا في هذا البحث التّركيز على تقديم المرجعيات المفاهمية والمعجمية وعلــى العيينــات النصــية والصورية. وهو منهج نزعم أنّه قادنا نحو رصد مســارات متعــدّدة للمفــاهيم ومجالاتها الفنية والفلسفية والإعلامية، ومكنّنا من تتبع هذه المسارات وتأثيرها في المدونة في مستوى النصوص والصور التي كانت موضوع الدرس.

واجهنا في هذا المنهج صعوبتين أو إشكاليتين تتعلق الأولى بمــدى دقــة الإلمام بالمرجعيات، ثم في مستوى ثان تطور البحث في اتجاه جديد وهذا ما دفعنا إلى طرحه كسؤال في بداية خاتمتنا؛ رغم أنّ الأعراف المنهجيّة المتداولة قد لا تقرّ طرح أسئلة في الخاتمة، غير أنّ عذرنا هو كون إشكاليّة هذا العمل لا يمكن غلقها بشكل نهائيّ. الصعوبة الأولى كانت عبر تحديد المرجعيات بناء على ثلاث اتجاهات أساسية اعتمدنها على النحو التالي: مرجعيات في التواصــل السياســي والمواضيع المرتبطة به وارتأينا تأكيد المستوى اللساني، ثم المســتوى الفلســفي

والمستوى الإعلامي. ومرجعيات أخرى ارتكزت على دراسات نظرية وتطبيقية تناولت بعض جوانب هذا الموضوع كالخطاب الإشهاري والتسـويق السياسـي والحملات الانتخابية وكيفية إدارتها. وفي هذا الإطار يكون اختيارنا للمدونة قد تم وفق منهج ما تقترحه المدونة كإجراء أو كتناول للمفهوم يكون ذو منزع إشكالي يطرح إشكالية التواصل وكيفية التعامل معها من قبل رجل السياسية.

وإن كنّا قد وفقنا إلى حدّ ما، حسب ما يبدو لنا، في أماكن معينة واسـتفدنا فإنّ الصعوبة المنهجية تظل لها رهاناتها التي تبقي بالنسبة إلينـا مجـالا لمزيـد المراجعات والتدقيق وأنّ مستوى ما طرحناه وناقشناه يظلّ مجالا مفتوحا علـى النقاش والطرح وإعادة النظر.

ولذلك فإنّ عملنا المنهجي قد أرغمنا أحيانا على حشـد عـدد كبيـر مـن التعريفات والشّواهد التي هي في صلة ببناء المنهجية وفي صياغة الأطروحة، بل خضعت لعملية بسط للعناصر في شكل متلاصق جعلنا نبسط وننشر المصطلحات في شكل شبكات تترادف وتتعلق لتمنح أجوبة نعتقد بأننـا حققنـا مـن خلالهـا خصوصيتنا المنهجية والبحثية.

هذا المنطق الذي قدنا من خلاله العمل توصّلنا فيه إلى جملة من الاستنتاجات تخصّ محاور وأبواب أطروحتنا. ويمكن أن نوردها في إطار جملة من النقـاط تأخذ أولويتها من مسار بحثنا كما تمّ انجازه.

أولى هذه الاستنتاجات تتعلق بشخصية الزعيم الحبيب بورقيبة وتحوله مـن زعيم أسطوري ورمز وطني إلى مواطن عادي، اشتغلنا عليه ليس بورقيبة رجل السياسة أو رجل الدولة ولا الأحداث والمفاصل السياسية الهامة في فترة حكمـه وإنما هذا هو الأهم انسجامًا مع الرهان الأكاديمي والعلمي الذي نـروم تكريسـه والمتعلق أساسا **بخصائص الاستراتيجيا الإعلاميـة البورقيبيـة: سـيميولوجيا الخطاب وبنية الصورة**. باعتبار أنّ هذه الإستراتيجيا مثلت وبحق استثناء إبداعيا

وفر لبورقيبة النجاح السياسي مثلما مكنه من فرادة الصورة وطرافتها شخصيا وذوقيا جماليا وبسيكولوجيا نفسيا .

فقد كان استنتاجنا الأول تفطن الزعيم بورقيبة المبكر بأهمية الوسيط الإعلامي وليس من الغريب التفطن أيضا إلى قدرة بورقيبة على ترجمة هذا الوعي إلى ممارسة إعلامية بارعة ، من الاتصال المباشر بالجماهير وإتقان فن الخطابة زمن مقاومة المستعمر إلى توظيف الإعلام بمختلف وسائطه وأدواته في تكريس سلطة الدولة وبلورة صورة الزعيم والقائد فقد عدّد بورقيبة في الكثير من خطبه فضائل "**الإعلام**"،فعبر **الصحافة** تم تبليغ صوت الشعب وما كانوا يتعرضون له من عنف من طرف المستعمر وقد تحدثنا عن ذلك في الفصل الأول عن أهمية السندات الوسائطية في مرحلة النضال وقد اخترنا بعض العينات الصحفية في تدعيم حديث الزعيم لما لهذه الوسيلة من أهمية، كل ذلك يجذر لدينا القناعة بمسوّغات وضع بورقيبة الإعلام في صدارة اهتماماته وأولوياته، أما لماذا هذه الأولوية فذلك يعود في تقديرنا إلى التمزق والتجاذب في شخصية بورقيبة بين تكوينه الأكاديمي والحقوقي حيث الخلفية غربية،لبيرالية وبين خصوصية طموحه السياسي حيث الغاية هو إحكام القبضة على السلطة وتكريس مبدأ الزعامة والتفرد بالحكم. مما دفع بورقيبة إلى التعاطي مع"**الإعلام**" إن كان في مستوى خطابه أو ممارسته منطقا ينهض على الكثير من التناقض، فمن جهة نراه يدافع بشراسة عن قيم وأخلاقيات "**الإعلام**" وما يقتضيه من ضوابط إيتيقية، ومن جهة أخرى اجتهد بورقيبة للاستئثار بالقرار الإعلامي وأصّل أحادية الخبر والمعلومة بل وحتى الموقف من الخبر والمعلومة ليبني خطاب أحاديا ينسجم مع ثقافة الفكر الواحد الذي حاول بورقيبة تسويغه وتمريره في إطار الجدل السياسي الذي ساد في فترة حكمه وفي إطار تعاطيه أيضا مع تنامي المد السياسي للمعارضة وتنوع منطلقاتها وروافدها وأهدافها. فلقد لازم "**الإعلام**" في العهد

البورقيبي المفاهيم التقليديّة المبنية على رؤية تقنوية يحتكر فيها رجل السياسة الأداة والمضمون والسلطة في توجيه العملية الاتصاليّة، وهذا ما يبرّر استمرارية التدخل الرقابي في الفترة الأخيرة من الحكم البورقيبي على سلطة **الإعلام**. نظام رفض التعدد وكرس الحكم الفردي واستغله لنشر أفكاره وثقافته وطوّعه لخدمة أهدافه المرحليّة والإستراتيجية واتّجه إليه لإحباط خصومه ومحاربتهم.

ثم إن بورقيبة ووعيا منه بدقة المرحلة التاريخية وخصوصية الواقع السياسي التونسي وقد احتدّ الصراع بين مختلف الأجنحة داخل الحزب بين الحزب والمعارضة ناضل من أجل توثيق الرباط بين الإعلام والدولة التي كانت مختزلة في شخصه والتي كان يمثّلها بامتياز. فلم يكن بإمكانه والحال هذه أن يستجيب إلى مطلب استقلالية الإعلام ولم يكن في أدبياته السياسية يؤمن بما نسميه بالإعلام العمومي. فالوسيط الإعلامي لديه ظل أداة لتنفيذ اختياراته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وبناء على ذلك لم نكن لنتحدث عن تواصل إعلامي بالمعنى الدقّيق للكلمة لأن التواصل يفترض علاقة أفقية بين الباث والمتلقي مثلما يفترض ندية بين الإرادات كما يشترط بالمعنى الموضوعي للكلمة حضورا فاعلا ونشيطا للآخر. لقد كنا نتحدث وربما بشيء من التحفظ النقدي عن مفهوم الاتصال باعتباره نمطًا من العلاقة ينهض على عمق تقني ويترجم علاقة عمودية بين من يملك الإعلام ومن يتلقاه.

لم يكن إعلام بورقيبة يستند إلى المشاركة ولا إلى ثقافة الاختلاف ولا فنّ الاستماع إلى الآخر وإنما إلى استراتيجيا الهيمنة والسيطرة إن لم نقل التمويه والمغالطة. وتأسيسًا على ذلك ليس من الغريب أن تشهد الفترة البورقيبية حضورا مكثفا للمراقبة والمعاقبة. حيث الإرادة السياسية راهنت على طمس روح الجدل والحوار وإقصاء المختلف والمغاير، لذلك راهن الإعلام البورقيبي على تبرير ثقافة الخيار الأوحد والموقف الواحد مثلما على محاربة المعارضة وتعظيم

انجازات القائد. حتى نفهم ذلك جيدا يمكن أن نستأنس بهذا الإقرار "**لروسو**" "*مادام الأقوى على حق دائما تصبح بغية المرء أن يعمل بحيث يكون هو الأقوى*" [1] .

انطلاقا من كل ذالك سعينا في هذه المقاربة إلى الكشف عن خصوصية الإستراتيجيا الإعلامية لدى بورقيبة باعتبارها وإن كانت تستوعب الكثير من المهارة التقنية إلا أنها في عمقها السياسي والايتيقي كانت تفتقر إلى البعد العقلاني، لأن خطاب بورقيبة الإعلامي لم يكن في تقديرنا حجاجيا، عقلانيا،برهانيا يستند إلى معايير موضوعية بقدر ما كان خطابا تسويغيا تبريريا حركته عوامل تعود أساسا إلى تمجيد سلطته وصورة زعامته. لم يكن عقلانيا لأن ما تفترضه العقلانية خطابا إنما هو تكريس علاقات تنهض على الاعتراف والاعتراف المتبادل بلغة "*هابرماس*" علاقات "**بين ذاتية**" منطلقها تكافؤ الإرادات ورهانها الحقيقة والمعنى. بخلاف ذالك وفي إطار المجال الإعلامي احتل بورقيبة منزلة المحور وموقع المركز،وإذا ما أردنا ترصد الملامح الشخصية للزعيم وجدناه أيضا فضاء لمتناقضات ومتضادات شتي وهذا ما رفع شخصيته إلى مستوى الرّمزية الفنية التي تتأسس على لعبة التضاد بين الظهور والاحتجاب،بين التّجلي والانكشاف. وقد أتقن بورقيبة العزف على هذه المعايير، ففي ممارسته السياسية ينبثق بورقيبة فنّانًا يشبه اللاعب الذي ينسي نفسه وهو يلعب وفق استعارة "غادامير"[2].

وفي مستوى ثان، يتبع المستوى الأول أو ينبثق عنه بحثنا عن خصوصيات **الخطاب السياسي** وعلاقته في بناء الدولة وخاصة مميزاته وآليات اشتغاله. فولادة هذا الخطاب الإعلامي إنما هو لحاجات إنسانية واقتصادية تنظم سلوك حياته وسط الجماعات التي تعيش معه في نفس المحيط. ففي عصر الراهن أصبحنا في

---

[1] روسو : العقد الاجتماعي ،ص 39

[2] Gadamer ; vérité et méthode ; édition du seuil, p 27

حاجة أكيدة إلى خطاب إعلامي أو بالأحرى خطاب إشهاري مدروس، خطـــاب يساعد على تمرير الرسالة السياسية والثقافية والاقتصادية وقد تعددت فـــي ذلـــك الوسائل المعتمدة في تبليغ هذه الرسالة التي تراوحت بـــين الوســـائل المكتوبـــة كالصحافة، والمسموعة كالراديو والمرئية كالتلفزة. ولكن لكل وســـيلة خاصـــية معينة وطريقة في تقديم هذا الخطاب وطريقة إخراجه. فنحن في هذا المســـتوي بحثنا **في نوع العلاقة بين الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي من في خدمـــة من؟** لعل هذه الإقرارات تستيقظنا على ضرورة توجيه مقاربتنا شـــطر عقلنيـــة صارمة تلتحف بنفس وثوقي دوغمائي وإنما عقلانية مرنـــة تتوســـل المرونـــة والنسبية في منطلقاتها في رهاناتها. وبالتالي في أحكامها. فالعلوم الإنسانية التـــي نستند إليها ابســـتومولوجيا لا يفتـــرض إذ أن تحـــاكي العلـــوم التجريبيـــة فـــي خصوصيتها العقلانية وإنما هي علوم مفتوحة على التاريخ على الشـــعر علـــى الأدب، وهي خطابات لا تلغي العقل وإنما تمتدح الخيال والمتخيل. في سياق هذا التأصيل يتعين علينا أن نعود إلى اللحظة الإشكالية التـــي راهنـــا علـــى بحثهـــا ومقاربتها اللحظة المتعلقة بالخطاب الاشهاري وكيفية توظيفها من قبـــل رجـــل السياسة ومن ثمة بحث هذه الخطاب كاستراتيجيا ناجعة لتوحيد الأفراد وقيـــادتهم بحيث تسهل وتتيسر عملية التنميط والتوجيه والتحكم في المواقف والسلوكيات و من ثمة ترويض الإرادات هذه هي استراتيجيا الخطاب الاشهاري عموما والـــذي ينهض أساسا على مرّاكمة الوهم من خلال قدرته على صناعة نماذج من الأنا . فالإنسان و في إطار استرتيجيا الخطاب الاشهارى يفقد القدرة على قيادة أفعالـــه، يفقد القدرة على إحساسه بذاته والانتماء لم يعد يعنى الالتزام أو الاختيار الحر بل يعنى التوتر وتكريس قطيعة بل مسافة قاسية بالمعنى الوجـــودي والأنتولـــوجي والأخلاقي والسياسي بين الأنا وأناه.

لعل ما ينبغى الاحتفاظ به في سياق مقاربتنا لملامح الاستراتيجيا البورقيبية في التعاطي مع المعارضة هو تنوع الأساليب وتعدد الطرق وحتى تناقض المنطلقات أحيانا، ففي مرحلة مقاومة الاحتلال نجده مدافعا شرسا عن التقاليد العربية والقيم الإسلامية باعتبار أن بورقيبة كان يعتبر ذالك مدخل فعال وناجح لحشد الجماهير وتغذية إرادة النضال، لكن هذه الاستراتيجيا سرعان ما تغيرت عندما تغيرت المرحلة التاريخية إذ مباشرة وبعد الاستقلال، كرس بورقيبة خطا علمانيا وخيارا لائكيا يشرع لمدنيّة الدولة وضرورة فصلها عن الدين، مثلما شرع إلى قانون الأحوال المدنية ورغم ما تبديه مقاومته للاحتلال من شراسة إلا أنه كان معتدلا في أدائه السياسي وفي رؤيته للاستراتيجيا النضالية، فضمن بذلك انتصار ضد خصومه السياسيين ورغم أنه أعلن الجمهورية بعد الاستقلال واتجه إلى بناء مؤسسات الدولة باعتماد دستور انبثق من المجلس التأسيسي القومي، إلا أنه توجه إلى إقامة حكم كليّاني، شمولي حيث سلطة القرار تعود إلى الحزب واستأثر بجمع السلطات فخلق بالتالي الشروط الموضوعية لبروز معارضة بدأت تتضح شيء فشيئا تناسبا مع تطور المأزق والإشكالات السياسية، فضلا على أن خياراته ولدت انقسامات حتى من داخل الحزب. أما على مستوى السياسة الخارجية فقد كان بورقيبة واقعيا إن لم نقل براغماتيا بامتياز. فلم يكن هناك مجال للحديث عن اصديقاء مطلقين ولا أيضا عن أعداء مطلقين كل يتحدد حسب ما تقتضيه المصلحة .بناء على ذلك يمكن القول إن بورقيبة كرئيس دولة، كزعيم سياسي وكشخصية مثل مدارًا لتناقضات شتي وفضاء يستوعب كل المختلفات وكل المتغيرات، وهذا ما رفعه إلى أن يكون ظاهرة ليس فقط بالمعنى السياسي للكلمة بل أيضا بالمعنى الذاتي والشخصي ولعل ذالك يمثل من جهة نظرنا سببا وجيها لاستدعائه إلى مستوى البحث والتفكير.

بورقيبة الإنسان (أو الفنان) هو ذاك المبدع الذي يعيد فكرة خلق العالم مُعتقدا أنّ شيئا ما ينقص هذا العالم وينبغي على بورقيبة إتمامه، وهذا ما جذر العمق الكاريزماتي في هذه الشخصية "**الظاهرة**"،ورغم إصراره على أنه واقعي بامتياز يتحرك بمقتضى ما يمليه الواقع إلا أن تأملنا العميق لملامح شخصيته يبرز أنّ عالم بورقيبة ليس واقعيًّا بمقتضياته الموضوعية وإنما هو عالم ما فوق الواقع،عالم اللغة والرمز الذي أتقن بورقيبة الحركة في فضائهما إلى الحد الذي يجعلنا نقول إن بورقيبة كان واقعيا بمقدار ما ارتفع من الواقعية إلى اللاواقعية، وهذا ما جعلنا مرة أخرى نؤكد العمق الفني والجمالي لشخصية بورقيبة التزاما بما أعلنه "*هوزمان*"*"Houseman"*[1] بأن الالتصاق بالأرض ابتعاد عن الجمال والتزام بالواقع تمرد على الذوق، وكأن الحقيقي بإطلاق والواقعي بإطلاق هو تمرد سلبي على الروح الإبداعية في الإنسان وللإنسان. كل ذالك جسد شرطا اتيقيا لاستمرار بورقيبة وامتداده إلى الآن واستمراره في إثارة الجدل وقدرته حتى لحظة غيابه على تحريك الأسئلة. فعندما فرض وجود التلفزة في كل بيت وحتى في غرف النوم إنما هو استراتيجيا مدروسة على أن يكون حاضرا في جميع الأوقات وأن لا يغيب عن الأنظار وأن يحرك في المتلقي والإعلامي والسياسي روح النضال وأن يطرح في كل مرة لماذا فعل بورقيبة ذاك الشيء ولماذا استعمل تلك السياسية وهذا ما نبحث عنه اليوم في كيفية أقناع الخصم بما يجب أن نفعله في بناء دولة.

هذا بالضبط ما فرض علينا استئناف التفكير في الملامح الخاصة والفريدة لشخصية الزعيم وتبرير ذلك يعود وكما أعلنا سلفا إلى كثافة حضور المفارقات

---

[1] www.eltwhed.com/vb/archive.index.php.10/09/2011

في هذه الشخصية، مفارقات تتوزع بين طفولة تمارس حكمة الكبار حينا وعبث الصغار ولعبهم حينا آخر إلى الحد الذي يجعلنا نقول إن بورقيبة كان لاعبا أكثر مما كان سياسيا، وكان فنانا أكثر مما كان قائدا أو زعيما لأن الفنان يظل مثل الأطفال يلعبون نعم لكنهم لا يلعبون عبثا، لعل ذلك يدفعنا لاستذكار إقرارا *لإندي مارلو*"[1] *مع تقدمنا في العمر نصبح أكثر جنونا وأكثر حكمة*"لا يسعنا أخيرا إلّا أن نقول ونحن نترصد ملامح بورقيبة السياسي والإعلامي ونحن نبحث في إستراتيجيته الإعلامية أن كان من جهة الخطاب أو من جهة الصورة، أننا اكتشفنا شخصية بورقيبة الفنان، وهي شخصية فاجأتنا حقا ودفعتنا إلى إعادة النظر في ما كنا نعتقد أنه بديهي شديد البداهة وفي ما كنا نظن وهما أنه حقيقي كل الحقيقة.

لقد ذكرت "*أحلام مستغانمي*" في روايتها "**ذاكرة الجسد**" *أجمل الأشياء تلك التي نعثر عليها ونحن نبحث عن شيء آخر* " استثمارا لهذا الشغف بهذا الاكتشاف أعلن من موقعي أيضا أن أجمل الناس أولئك الذين نلتقيهم ونحن نبحث عن أناس آخرين .

---

[1] الجملة الأصلية En vieillissant on devient plus fou et plus sage .

# ثبت لأسماء بعض الأعلام الواردة في البحث

............................. أ . ............................

................................ . ب ..........................

........................ز.... ................................



........................س ......... ..... ......................



.....................ش .... ........ .........................



ص



..........................ع .........................................

## ...................... غ .............. ... ...... .................



## ................. ف .... ...... ............................



## ق

# الملاحق

**1 ـ خصائص بعض الصحف**

✓ 3أوت 1888 أسس مجموعة من الشباب جريدة ناطقة باللغة العربيـــة سميت جريدة "**الحاضرة**" تولى إدارتها "**علي بوشوشـــة**"وجريدة أخــرى عربيــة أسمها "**الزهرة**" أصدرها "**عبد الرحمان الصندالي**" الذي درس بمصر ساهمت هذه الأخيرة في فضح سلطات الاستعمار.

✓ أول عمل قامت به حركة"**تونس الفتاة**" هو إنشاء جريدة ناطقة بالفرنسية سميت بجريدة "**التونسي**" وأعلنت برنامجها السياسي والاقتصادي والاجتمــاعي وقد ساندها الشعب في ذلك. بدأت جريدة "**التونسي**" الصادرة بالفرنسية الإعــلان عن السير قدما مع الحركات المناهضة للاستعمار وقد بين "**بــاش حامبــا**" فــي جريدة "**التونسي**" أنه ليس من قصة الشباب التونسي قطع صلة بماضيه المجيــد ولا بالجماهير الشعبية التي يستمد منها العون والــدعم ولا يمكــن أن تتخــذ أي سياسة تصطدم بالشعور الوطني والقومي الذي نتعاون على خدمته مع الصحافة الوطنية والعربية.إن المنهج الذي صارت عليه جريدة "**التونسي**"كما عبر عليــه العديد من القادة هو منهج إسلامي

✓ جريدة "لادبياش تونسيان La Dépêche Tunisienne" 1939 جريدة ناطقة باللغة الفرنسية ظهرت أثناء الحماية الفرنسية، كانت موجهة للفرنسيين أكثر من الجالية التونسية، مقرها تونس .

✓ جريدة "**La Voix du Tunisien**" أسست هذه الجريدة يوم 26 مارس 1930 بصفتها جريدة أسبوعية ثم تحولت بعد ذلك إلى جريدة يومية بداية من 16 فيفري 1931 قامت هذه الجريدة بالدفاع عن حملات التجنيس التونسي.

✓ جريدة "**العمل التونسي**" 5 أوت 1970 . صدر أول عدد فــي 1969 وكان مرقونا احتوى على 17صفحة، 9صفحات مقالات مكتوبة باللغة العربيــة

و7صفحات بالفرنسية وصفحة للرسوم الكاريكاتورية،هذه الجريدة أصدرها العامل المهاجر"المولدي زليلة".اختفت فيها المقالات الفرنسية وأصبحت كلها باللغة الدارجة،مثالا في العدد الخامس كتبت المقالات على النحو التالي:"**الديمقراطية لشكون**"، "**العيشة غلاة**"، "**ندوة اتحاد الشغل أش ورآها**".في المقابل لعبت الجريدة بين 1970 و1972 دورا أساسيا في تمحور القضايا المحلية والدولية. بعد ذلك أصبحت جريدة ناطقة باسم التجمع والذي أصبح يسمى"**بأفاق العامل التونسي**".

—

**العدد الأول من جريدة "الرائد التونسي" الصادر بتاريخ 22 1860**

**نماذج من بعض رسائل الموجهة للزعيم الحبيب بورقيبة**

الرسالة الأولى[1]





---

[1] الأرشيف الوطني التونسي

**الرسالة الثانية [2]**

**رسائل موجهة إلى السلطة :**







**التلغراف الأول[3]** **التلغراف الثاني[4]** **التلغراف الثالث[5]**

إن جملة هذه البرقيات هي عبارة على رسائل موجهة من "**أحمد باشا باي**" إلـــى السفارة الفرنسية يطلب فيها الإذن للمشاركة في المــؤتمر الــدولي للكــونغرس والبرق والهاتف راديو بالقاهرة. رغبة تونس في حضور هذا المؤتمر لتعريــف بقضية البلاد وتطوير وسائل الدعاية الإعلامية وأن تكون البلاد مواكبــة لهــذه

---

[1] محمد علي الطاهر: رسائل بورقيبة، جوان 1966، معهد الحركة الوطنية ، رقم التسجيل 844، رقم الرف844

[2] نفس المرجع

[3] Gouvernement Tunisien, Secrétariat Général ,Section D'ETAT ,Série E ,Carton 19,Dossier 50,1937,Affaires Diplomatiques et Consulaires :Conférence et Congres ,Conférence internationales 1° télégraphique et téléphonique 2° des radiocommunication du Caire ,Février 1937

[4] Idem

[5] Gouvernement Tunisien, Secrétariat Général ,Section D'ETAT ,Série E ,Carton 19,Dossier 50,1937,Affaires Diplomatiques et Consulaires :Conférence et Congres ,Conférence internationales 1° télégraphique et téléphonique 2° des radiocommunication du Caire ,Février 1937

التطورات. فتونس كانت تسعي في جميع المحافل أن تكون متواجـدة وأن تبلـغ صوتها عبر جميع الوسائط المتاحة.

# شواهد حية



**الشاهد الأول :منصور مهدي، 6-4-2011، المنستير**

رغم كبر سن العم منصور كان أحد الجنود الذين كـانوا في خدمة الوطن أيام الحرب الفرنسـية إلا انـه كـان متحمسا للحديث حول حياة الرئيس الحبيب بورقيبة وكما نقرا في هذه الصورة كانت دمعته توجبينا قبل كلماته،لم يتردد في سرد بعض طرائف الزعيم ومن بينها هروبـه من القصر واحتساء الشاي معهم ليبعـث فـيهم روح النضال ويخبرهم عن المستقبل الذي ينتظرهم عنـدما ينالون الاستقلال. وعندما سألناه عن مصـادر تميـز الزعيم أجابنا بتلقائية طفولية ***لم يخلق رجل مثله في العالم"***.



**الشاهد الثاني :هاجر الحبيب بورقيبة 6-4-2011**



سألناها ونحن ندرك حساسيتها العاطفية إزاء والدها ،كيف تقرأ المنزلة التاريخية للزعيم بورقيبـة؟ فأجابت لقد صنع وطنا ولعلكم لازلتم تقرؤون قوته في عيني.

# قائمة المصادر والمراجع


**المصادر**

**رسائل الحبيب بورقيبة**

- رسائل الحبيب بورقيبة إلى صديقه محمــد علــى الطاهر ــــ بيــروت ــ أول حزيران سنة 1966ــ رقم التسجيل 844ــ رقم الرف 844
- رسالة الأولى:آلام المجاهد في المنفي وأفراح الأعداء...جزيرة لاجاليت ــ يوم الاثنين 14يوليو1952

**الجرائد**

- ✓ العمل 9مارس 1956 "العدد 9091
- ✓ العمل : 24ماي1966،السنة 30،العدد3314
- ✓ العمل: 1 أفريل 1969 ، سلسلة جديدة، السنة الرابعة عشــر،عدد 4208 ،دار الكتب الوطنية تونس
- ✓ العمل: 15 أفريل 1969 ،سلسلة جديدة، السنة الرابعة عشر، عدد 4220
- ✓ العمل : 20جوان1971 ، السنة السادسة عشر ، سلسلة جديدة ،عدد 4902
- ✓ العمل:3 جويلية 1971،السنة السادسة عشر،سلسلة جديدة،عدد4913
- ✓ العمل : 10 مارس 1974، السنة 19 ، العدد 5766
- ✓ العمل: 12 مارس 1982 ، السنة47، العدد 9097
- ✓ العمل:6مارس1982، السنة ،47، العدد 9091
- ✓ العمل:2مارس1982
- ✓ العمل: الأربعاء 3مارس 1982، السنة 47، العدد 9088
- ✓ العمل:الأحد 7مارس 1982، السنة 47، العدد 9092
- ✓ العمل: الجمعة 5مارس 1982، السنة 47، العدد 9090

✓ العمل:الجمعة 11مارس 1982، السنة 47، عدد خاص بـذكري الاعتـداء الاستعماري على جريدة"

✓

✓ العمل: 22 جوان 1983، السنة 49، العدد 9559

**خطب**

• تاريخ الحركة الوطنية التونسية، وثائق 2: الدستور الجديد1934 1936- دار العمل للنشر والتوزيع والصحافة ،تونس

• خالد الحدّاد: بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية، الطبعة الأولى مـارس 2008

**المراجع والمصادر العربية والمترجمة**

✓ أحمد رشتي {جيهان} : **النظم الإذاعية في المجتمعات الاشـتراكية1979،** دار نشر الثقافة ،القاهرة ، ،1979

✓ أودويف {ستيبان} : **على دروب زرادشت**، أيوب فؤاد، دار دمشق للطباعة والنشر،ط.1 لبنان ــ بيروت ،1983

✓ أوقان {عمر} : **مدخل لدراسة النص والسلطة**، أفريقيا الشرق، ط.1، الدار البيضاء 1991

✓ ابن رشد: **تلخيص السّياسة لأفلاطون{محاورة الجمهوريّة}**،ترجمة مجيـد ألعبيدي حسن وكاظم الذهبي فاطمة، دار الطليعة للطّباعة والنشر،ط1،بيروت 1998

✓ ابن تيمية {تقي الدين} : **السياسية الشرعية في إصلاح الراعي والرعية،** مكتبة ابن تيمية، الجزء الأول، 1990

✓ أبو قحف {عبد السلام}: **التسويق مدخل تطبيقي**، دار الجامعـة الجديـدة، مصر، 2007

✓ أوريكيوني{ ك.} : **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ت، محمـد نظيـف، أفريقيا الشرق، المغرب ،2007

- ✓ الافندي {حامد}: المجلد السادس عشر **العلوم القانونية والاقتصادية**،وكالة المطبوعات الكويت، 1972
- ✓ بلجوخة {الطاهر}: **الحبيب بورقيبة سيرة زعيم شهادة على عصر**، ، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة 1999
- ✓ البخار {محمد} : **الدراسات الإعلامية وتحليل المضمون الإعلامي**، مطبعة طشقند بيروت ،(د.ت)، 2009
- ✓ بن قفصة {عمر}: **أضواء على تاريخ الصحافة التونسية 1860-1970**، دار بوسلامة للطباعة والنشر تونس ،(د.ت)
- ✓ بريلو {مارسيل} ، ليسكبه {جورج} : **تاريخ الأفكار السياسية**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت 1993
- ✓ بودريّار {جان} : **المجتمع الاستهلاكي دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه**، خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت 1995
- ✓ بورديو { بيير}: **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ترجمه على الفرنسية وقدم له درويش الخلوجي، دار كنعان للنشر،ط1، 2004
- ✓ بن سعود بن محمد بن عبد العزيز آل سعود {سعد} : **الاتصال السياسي في وسائل الإعلام وتأثيره في المجتمع السعودي**، ، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، الرياض، 2006
- ✓ بدر العسكر {فهد بن عبد العزيز}: الإخراج الصحفي{أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة}، ، مكتبة العبيكان، ط1 ، د . ت
- ✓ بنكراد {سعيد} : **سيميائية الصورة الإشهارية**، ، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء 2006
- ✓ بنكراد {سعيد وآخرون}: **استراتيجيات التواصل الاشهاري**، ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1،الدار البيضاء،المغرب، 2010

- بنكراد {سعيد} : **الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة،** المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء، المغرب،2009
- بودريار {جان} : **التبادل المستحيل،** ترجمة د. جلال بدلة، معابر النشر والتوزيع ط1،سوريا دمشق،2013
- البير {بير} : **الصحافة** ، ترجمة عبد الله محمود فاطمة، الألف كتاب2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1987
- بن يوسف {الطاهر} : **الحبيب بورقيبة تضخم الأنا سبب البلية،** مطبعة فن الطباعة ، تونس 2012
- بورقيبة {الحبيب} : **بين تونس وفرنسا كفاح مرير طيلة ربع قرن في سبيل التعاون الحر،** المطبعة الرسمية تونس، د. ت
- بورديو{بيير}: **الرمز والسلطة،** ترجمة عبد السلام بنعبد العالى، ط3، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، 2007
- التيمومي {الهادي} : **تونس1956-1987**، دار محمد على للنشر ط2،منقحة،صفاقس، 2008
- التميمي { عبد الجليل} : أعمال المؤتمر الخامس حول : **نهاية حكم بورقيبة والقادات السياسية العربية بين الصمود والانحدار،** منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، الحركات الوطنية التونسية والمغاربية والمشرقية، رقم 12 تونس، 2005
- تشموسكي {نعوم}:**هيمنة الإعلام ــ الانجازات المذهلة للدعاية،** ترجمة إبراهيم يحي شهابي، دار الفكر،2003
- تاريخ الحركة الوطنية التونسية : وثائق 2 **الدستور الجديد المهنة الأولى 1934ــ 1936**، دار العمل للنشر، تونس، 1979
- تاريخ الحركة الوطنية التونسية: وثائق1 **الحبيب بورقيبة مقالات صحفية 1929-1934**،دار العمل للنشر، تونس، 1979

✓ جوهري {أحمد} : **البيان والتواصل**،مطبعة الجسور، ط1، جدة 2006

✓ الجندي {أنور} : **تاريخ الصحافة الإسلامية{1}**، لبنان، دار الاتصال 1980

✓ الجويلي {محمد}: **الزّعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدّس والمدنّس** دار سرس للنشر، المؤسّسة الوطنية للبحث العلمي، تونس 1992

✓ جورج {كلاوس} : **لغة السياسة**، تعريب كليو ميشتال، دار الحقيقة ، ط2، بيروت،1990

✓ الجمال { راسم محمد} : **الاتصال والإعلام في الوطن العربي**، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 1991

✓ جوزيف غو {جان}: **القيم إلى أين**، ترجمة، زهيدة درويش جبور، بيت الحكمة،2005

✓ جيد {أندريه}: **الباب الضيق** ، ترجمة نزيه الحكيم، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، المجلد 1 ، مكتبة نوبل، 1998

✓ حمدان {محمد} : **التشريعات الإعلامية في تونس نصوص أساسية**، معهد الصحافة وعلوم الأخبار، وحدة البحث الاتصال العمومي، تونس 2005

✓ الحداوي {طائع}: **سيميائيات التأويل**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2006

✓ حسين {ياسر} : **24 شخصية سياسية هزت البشرية**، مركز الراية للنشر والإعلام ط2 ، القاهرة، 2000

✓ حمزة {عبد اللطيف}: **الإعلام له تاريخه ومذاهبه**، دار الفكر العربي، القاهرة 1975

✓ الحدادي {عزيز}: **ابن رشد وإشكالية الفلسفة السياسية في الإسلام نكبة الفيلسوف ومحنته الفلسفية** ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ،2010

- ✓ حيدوري {عبد السلام}: **الفضـــاء العمـــومي ومطلـــب حقـــوق الإنســـان {هابرماس نموذجا}**، ترجمة العيادي عبد العزيز، مكتبة علاء الـــدين، ط1، صـــفاقس 2009،
- ✓ الحداد {خالد} : **بورقيبة والإعلام جدلية السلطة والدعاية**، مطبعة تـــونس قرطاج ط1 ، تونس ، 2008
- ✓ حمدان {محمد} : **مدخل إلى تاريخ الصحافة في تـــونس 1838-1988** ،منشورات معهد الصحافة وعلوم الإخبار، جامعة تونس 1 ،تونس، ،(د.ت)
- ✓ حمدان {محمدي} : **الاتصال السياسي**، دار وائل للنشـــر والتوزيـــع،ط1، عمان 2002
- ✓ الحبيب {سهيل} : **في تشكيل الخطاب الإصلاحي العربي تطبيقـــات علـــى الفكر الإصلاحي التونسي**، مكتبة علاء الدين، ط1، تونس، 2009
- ✓ حامد {خليل} : **المنطـــق البرجمـــاتي عنـــد تشـــارلز بيـــرس(مؤســـس البراجماتية)**، دار الينابيع للطباعة والنشر، لبنان ،1996
- ✓ خليل {الهادي} : **العين الشغوف ورقات مرئية من التلفزيـــون التونســـي**، دار السحر للنشر، تونس، 2004
- ✓ الخوري {نســـيم} : **فنـــون الإعـــلام والطاقـــة الاتصـــالية**، دار المنهـــل اللبناني،ط1، لبنان 2005
- ✓ دراج {فيصل} : **الثقافة والديمقراطية**، ترجمة:حيدر حيدر، خوري إليـــاس نزيه،أبو نضال نزيه، صامد للنشر والتوزيع، ط1، تونس ، 1990
- ✓ دي جانيتين {لوي} : **فهم السينما الحركة**، ترجمة علي جعفر، منشـــورات عيون المكتبة السينمائية 3، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء ،(د.ت)
- ✓ دوفوجيه {موريس} : **علم اجتماع السياسة** ،ترجمة حداد سليم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ،1993

✓ دبوريه {ريجيس }: **محاضرات في علم الإعــلام العــام الميــديولوجيا** ، ترجمة: شاهين فؤاد ، الحداد جورجيت ،دار الطليعة، ط1،1996

✓ دوسوسير {فرديناند}: **فصول من دروس في علم اللغة العام،** ترجمة ، ع. الرحمان أيوب، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، ج الأول ، ط 21 ، منشورات عيون، د.ت

✓ دوبري {ريجيس}: **حياة الصورة وموتها،** ت ، فريد الراعــي، إفريقيــا الشرق،1996

✓ دلسول {شانتال ميلون}: **الأفكار السياسية في القــرن العشــرين،** ترجمــة د.جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1994

✓ زرن {جمال}: **بورقيبة والإعلام 1924ــ1934:من الصحافة إلى اتصال المباشر** جامعة، منوبة تونس ، 2007

✓ زاركا إيف {شارل} : **السياسة والخيال،** ترجمة: اللحية الحســن، إفريقيــا الشرق المغرب، 2008

✓ الزراعي {محمد محسن} : **مدخل إلى الفنومنولوجيا هوســرك والمســألة المثالية،** مطبعة التفسير الفني، الجزء الأول، ط1، صفاقس،2005

✓ زيْعور {علي} : **اللاوعيُ الثقافي ولغة الجسد والتواصُل غير اللفظيّ فــي الذات العربيّة: نحو إعادة التعضية للسيميائي اللامتمايز والظّلي في المجتمع والفــك،** دار الطليعة، ط1، بيروت ،1991

✓ الساحلي {حمادي} : **الصحافة الهزلية فــي تــونس نشــأتها و تطورهــا 1906ــ1956** دار الغرب الإسلامي، طبعة جديدة ومنقحة ومزيــدة، ط1، بيــروت، 1996

✓ سعيد الصويعي {عبد العزيز} : **الإخراج الصحفي و التصميم { بين الأفكار والأقلام والحواسيب}** ، دار ألان للطباعة والنشر، ط1، 1998

- ✓ سعد {فاروق} : **نيقولو مكياقللي الأمير(تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعد)**، دار الأفاق الجديدة، ط12، بيروت، 1985
- ✓ سعيد {إدوارد}: **الاستشراف(المعرفة ــ السلطةــ الإنشاء)**،ترجمة: أبو ديب كمال، مؤسسة الأبحاث العربية، ط7، بيروت ، 2005
- ✓ سلوي {مصطفى} : **مقدمتان إلى مفهوم الإشهار والإعلان**، سلسلة محاضرات بمستر التواصل والتنمية، جامعة محمد الأول، جدة، 2009
- ✓ سبيلا { محمد} : **للسياسة ، بالسياسة في التشريح السياسي**، ط2، إفريقيا الشرق،المغرب،2010
- ✓ ستيبتفيتش {السكندر}: **تاريخ الكتاب**، ترجمة د .محمد .م. الأرناؤوط، القسم الثاني سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت 1990
- ✓ الشرفي {سلوى}: **تحليل الخطاب الرسائل السياسية في وسائل الإعلام**، مركز النشر الجامعي، تونس 2010
- ✓ الشنواني{ أحمد}: **الخالدون من أعلام الفكر**، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع ج1،2007
- ✓ شاتلييه {فرانسوا} : الحداثة في الفلسفة، دار الحداثة، 1980
- ✓ شعبان{الصادق}:**النظام السياسي بتونس نظرة متجددة**،الدار العربية للكتاب،ط1 2005
- ✓ صبحي {سمير}: **الجورنال من الصفحة الأولى للصفحة الأخيرة**، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، ،(د.ت)
- ✓ صالح القادري {محمد}: **الدولة و المجتمع المدني بين العالمية وخصوصية التجربة التونسية**، الناشر جريدة الحرية، ط1، تونس، 2009
- ✓ صلاح {محمود}: **أسرار وحكايات في بلاط صاحبة الجلالة**، دار الشروق،ط1 تونس 2003

- ✓ صاحب {زهير}: **الفنون السومرية**، إيكال للطباعة والنشر، بغداد ،2004
- ✓ صالح القادري {محمد}: **مهن النشر وصناعة الكتاب في تــونس**، مركــز النشر الجامعي، تونس، 2007
- ✓ الصديقي{سعاد}: **الاتصال السياسي في العراق زمن الاحتلال خطاب التيار الصدري نموذجا**، منشورات كارم الشريف، ط1، تونس، 2010
- ✓ ضيّان {أرمان}: **الدّعاية**،ترجمة الخولي كمال، المنشورات العربيـــة، ط1، بيروت1989
- ✓ الطبيب {شوقي}: جرائم الصحافة، قصر العدالة، تونس، 1994
- ✓ عبد النبي {عبد الفتاح}: **سوسيولوجيا الخبر الصحفي:دراسة في الانتقـــاء والنشر الأخبار**،العربي للنشر والتوزيع، 1998
- ✓ العاقد {احمد}: **تحليل الخطاب الصحافي من اللغة إلى السلطة**، دار الثقافـــة مطبعة النجاح الجديدة، ط1، دار البيضاء، 2002
- ✓ عبد الله ثاني {قدور}: **سيميولوجية الصورة**، سلسلة مقالات قســم علـــوم الإعلام والاتصال، ط1، وهران، 2007
- ✓ العيادي { عبد العزيز}: **موريس مرلوبنتي والفينومينولوجيا**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، دار المعلمين العليا بتونس، قسم الفلسفة، د ــ ت
- ✓ العزاوي {ضياء}: **فن الملصقات في العــراق**، مطبعـــة الأديـــب، وزارة الإعلام، السلسلة الفنية 26، بغداد، 1974
- ✓ عبد الهادي {الجوهري}: **دراسات في علم الاجتمـــاع السياســـي**، نهضـــة الشرق، ط1 القاهرة، 1985
- ✓ عزي {عبد الرحمن}: **علم الاجتماع الإعلامي:دعوة إلـــى فهـــم**، ، الـــدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 2010
- ✓ عزي {عبد الرحمن}: **الإعلام وتفكيك البنيات القيمية في المنطقة العربيـــة** ،الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 2009

- ✓ عبد الله {الطاهر}: **الحركة الوطنية التونسية رؤية شعبية قومية جديدة 1830ـ 1956** ، دار المعارف والنشر، ط2، سوسة ،(د.ت)
- ✓ عبد المسلم {طاهر}: **عبقرية الصورة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2002
- ✓ عبد الرحمان {عواطف} : **الصحافة المصرية المعاصرة**، مكتبة النهضة المصرية ط1، القاهرة، ، 1988
- ✓ علّية الصغيّر {عميرة} : **الحاكم بأمره بورقيبة الأولّ دراسات وآراء في عهده** المغاربية لطباعة وإشهار، ط1 ، تونس ، 2011
- ✓ عبد اللطيف { عماد} : **استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي{خطاب الرئيس السادات نموذجا}**، مطابع الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 2012
- ✓ عبد العزيز { صقر} : **النقد الغربي للفكرة الديمقراطية النظرية والتطبيق،** القاهرة، د. ت
- ✓ عبود {حنا}: **النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999
- ✓ عبد الحميد { شاكر}: **عصر الصورة السلبيات والايجابيات**، عالم المعرفة، الكويت 2005
- ✓ الغزي {ناجي} :**دور الإعلام في الاقتصاد السياسي وأثره على الجمهور،** دراسات 2009
- ✓ الغجري {غازية منصور}: قراءة في كتاب هكذا تحدث زرادشت لفريديرك نيتشه، نسيج المخابر الأدبية، 2009
- ✓ لعلوّ { فتح الله} : **الاقتصاد السياسي مدخل للدراسات الاقتصادية**، السلسلة الاقتصادية، الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان،1981

- ✓ فؤاد {شاهين} ،الحداد، معتوق {جورجيت} : **روجيس دوبريه: في علم الإعلام العام الميديولوجيا**، دار الطليعة، بيروت، 1996
- ✓ كاسيرر {أرنست}: **الدولة والأسطورة**، ترجمة حمدي محمود أحمد،حاكي أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1975
- ✓ كاسيرر { أرنست}: **اللغة والأسطورة مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية**، ترجمة عباس إحسان، دار الأندلس، بيروت، د.ت
- ✓ كلاوس {جورج}: **لغة السياسة**، ترجمة كيلو ميشيل، دار الحقيقة، ط2، بيروت 1990
- ✓ سيغيموند {فرويد} : ***الكبت تحليل نفسي*** ، ترجمة علي السيد حضاره ،المكتبة الشعبية 49 شارع عبد العزيز ، القاهرة
- ✓ كونديرا {ميلان}: **الضحك والنسيان**، ترجمة محمد التهامي العماري، المركز الثقافي العربي،2009
- ✓ اللغماني {أحمد} : **سى الحبيب**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1987
- ✓ الفارابي أبو نصر {محمد} : **المدينة الفاضلة ومختارات من كتاب الملة**، ترجمة بوزيدة عبد الرحمان، موفم للنشر مقالة فلسفية، الجزائر ،2011
- ✓ الفارابي أبو نصر {محمد} : **كتاب الحروف**، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق بيروت ،1970
- ✓ فوكو {ميشال}: **إرادة المعرفة**، مركز الإنماء القومي، د ، ت
- ✓ القضماني{ رضوان} : **مدخل اللسانيات** ، منشورات جامعة البحث، د. ت
- ✓ محمد الهادي {عيّاد}: **الكلمة دراسة في اللسانيات المقارنة**، دار سحر للنشر ،مركز النشر الجامعي ، تونس ،2010
- ✓ مكدونيل {ديان} : **مقدمة في نظريات الخطاب**، ترجمة إسماعيل عز الدين، المكتبة الأكاديمية، ط1 القاهرة،2001

- ✓ مصباح {صالح}: **فلسفة الحداثة اللبرالية الكلاسيكية من هوبز إلى كانط،** جداول للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2011
- ✓ موريس{مرلوبنتي}: **المرئي واللامرئي،**منشورات المنظمة العربية للترجمة بيروت، 2011
- ✓ مكدونيل { ديان} : **مقدمة في نظريات الخطاب،** ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، د. ت
- ✓ مروّه {أديب}: **الصحافة العربية نشأتها وتطورها،** منشورات دار مكتبة الحياة، ط1 لبنان ،1971
- ✓ ماركس {كارل}: **نقد الاقتصاد السياسي،** ترجمة د. راشد البراوي، دار النهضة العربية، ط1 ، 1969
- ✓ مخلوف {حميد}: **سلطة الصورة:بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا،** دار السحر للنشر ط1، 2004
- ✓ ميكشللي {اليكس} : **الهوية،** ترجمة علي وطفة، دار النشر الفرنسية، ط1 ،1994
- ✓ المدارعي {حنان} : **هكذا تكلم الرئيس دراسات في استراتيجيات التواصل والإقناع** ، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015
- ✓ نصار {ناصيف} : **منطق السلطة مدخل إلى فلسفة الأمر،** دار الأمواج للطباعة والنشر، ط1، بيروت ،1995
- ✓ نظيف {محمد}: **ما هي السيميولوجيا،** إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1994
- ✓ محمد عبد الله {نصار} : **فلسفة برتراند راسل السياسية،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1987
- ✓ المستغانمي {أحلام} : **سيميائية الصورة في رواية "عابر سبيل"**، دار الآداب،ط7، 1998

- ماكماهون {روبرت}: **إطالة الصورة السياسية الباهتة في العراق**،ترجمة مركز الكاشف للمتابعة والدراسات الإستراتجية،مجلس العلاقات الخارجية،مارس، 2006
- المعلوف {رفيق}: **مفكّرة الأيام، كتابات صحفية مختارة في أدب السياسة وثقافة الرأي والفكر 50سنة في 9أجزاء: 1952. 2000**، المطبعة العصرية ، الجزء الثاني، صيدا لبنان، د . ت
- مكاوي {حسن عماد}: **الإعلام ومعالجة الأزمات**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2005
- معالج {عبد القادر}: **الصحافة النسائية في تونس**، الوكالة المتوسطية للصحافة تونس، 2004
- محمود {صالح}: **الطباعة وتيبوغرافية الصحف**، العربي للنشر والتوزيع، ط2 القاهرة، 1989
- مناصرية {يوسف} : **الصراع الإيديولوجي فى الحركة الوطنية التونسية 1934. 1937**، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس ، 2002
- مدخل إلى تاريخ الصحافة في تونس 1988-1838، وزارة التربية والعلوم، جامعة تونس 1، معهد الصحافة وعلوم الأخبار، تونس، طبع الشركة التونسية للنشر تنمية فنون الرسم، د . ت
- نيتشه {فريدريك} : **هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة جديدة كاملة، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت ،1979
- هيقل: **المدخل إلى علم الجمال**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، مجلدات 1 ، ط3، 1988
- هوبز {توماس} : **اللقياتان الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة.** ترجمة ديانا حرب ــ بشرى صعب، حقوق الترجمة العربية محفوظة لهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث {كلمة} دار الفارابي، ط1، 2011

## المراجع الأجنبية


- Barasli (Noura) : ***Bourguiba à l'épreuve de la démocratie 1956-1963***, Samed éditions, Sfax, 2008
- Barthes (Roland) : ***L'aventure Sémiologique***, Editions du Seuil, Paris, 1985
- Barthes (Roland) : ***Mythologies***, Essais, Editions du Seuil, Paris, 1957
- Barthes (Roland),Image, Music, Text, The photographic Message, ED,and trans stephen Heath, New York,Hill1977
- Badiou (Alain), Benatoui (Thomas),During (Elie),Maniglier (Patrice) , Rabouin (David), Zarader (Jean-Pierre) : ***Matrix Machine Philosophique*** ,Ellipses, Paris,2003
- Ben Salah (Ahmed) : ***Pour rétablir la vérité réformes et développement en Tunisie 1961-1969***, Cérès éditions Tunis, 2008
- Blein(Bernard) : ***Prendre la Parole en Public***, Larousse 2009
- Boyer Henri : **Stéréotypage, Stéréotypes fonctionnements et mises en scène, Tome 4 Langue(S) Discours** L'Harmattan, Paris, 2007
- Begue (Camille) : ***Anthologie des œuvres de Bourguiba*** Publications du Ministère de L'information, A.N.T 1232 Tunis, 1984
- Baudrillard (Jean) **: A L'ombre des majorités silencieuses**, Gonthier, Paris1982
- Boudrillard (Jean ) : ***Simulacra and Simulation***, Stanford University Press,1988
- Bourdeau (Pierre) : **Sur la télévision suivie de l'emprise du journalisme**, Edition Raisons d'Aguliber ,1ère édition 2004
- Bourguiba (Habib) : ***Citations choisies par l'agence Tunis Afrique –presse***, Editions Dar el amal, Tunis, 1978
- Brizay (François),Cossagnes (Sophie),Brouquet : ***Le Prince et les Arts en France et en Italie (XIVème-XVIIIème siècles)***,Bréal, Paris,2010

- Blondel (Eric): ***Nietzsche le corps et la culture***, préface de Philippe Saltel, La philosophie comme généalogique philologique, Deuxième édition, L'Harmattan, Paris, 2006
- Bourguiba (Habib) : ***Souvenirs Faits et vécus***, Centre de documentation National, A.N.T, 1449Per
- Bourguiba (Habib) : ***Index chronologique, Des discours interviews déclarations et conférences 1955-1971, Dossier*** périodique 1205 per, Archive National Tunisie
- Bourguiba (Habib) : ***My life ,My ideas, My struggle***, Series of lectures given by président Habib Bourguiba to student at the Institut de Presse et des Sciences de l'information ,on the history of the national Movement,1792 A.N.T
- Bourguiba (Habib) : ***La justice doit s'adapter aux mutations économiques et sociales***, Sousse le 25 juillet 1965
- Brossât (Alain), Déotte (Jean-Louis) : ***L'époque de la disparition, Politique et esthétique***, L'Harmattan, 2000
- Brown (Jac) : ***Quoted from***, Techniques of Persuasion Harmonds Wourth Books,1969
- Charfi (Mounir) : ***Les ministères de Bourguiba 1956-1987 histoire et perspectives méditerranéennes***, L'Harmattan1989
- Camau(Michel),Geisser(Vincent) : ***Habib Bourguiba la Trace et L'Héritage***, Science politique comparative ,(dir) Editions Karthala, Paris,2004
- Chamkhi (Sonia) : ***Cinéma Tunisien Nouveau Parcours autres***, Sud édition, Tunis, 2002
- Chomsky (Noam),W .Mc chesney(Robert) : ***Propagande médias et démocratie***, Préface de Colette Beauchamp ,Les éditions EL-HIKMA, Alger-Algérie, 2000
- Claude (Jean), Rodrigo (Pierre) : ***Puissances de l'image*** Edition universitaires de Dijon, Collection écritures Dijon 2007
- Cova (Hans) : ***Art et politique les Aléas d'un projet esthétique***, Essais sur la projection politique de l'art ouvert une philosophique, L'Harmattan, Paris, 2005
- Didier (Béatrice) : ***Le Journal Intime***, critica, Cérès éditions, Paris, 1998

- Darras (Bernard) : ***Images et études culturelles***, Collection esthétique, série image analyses, publications de Sorbonne 2008
- Dominique (Maingueneau) : ***Nouvelles tendances en analyse du discours***, Hachette, Paris, 1987
- **Déclaration du comité exécutive du parti libéral constitutionnel tunisien vieux déstour**, Imp L « IRADA » Tunis
- Dufrenne Mikel ; ***Subversion-Perversion***, Presses Universitaires de France, 1977
- Eco (Umberto) : ***De bibliotheca***, Traduit de l'Italien par Eliane Deschamps, L'ECHAPPE, 1981
- Eco (Umberto) : ***Sémiotique et Philosophie du Langage ,***Trad, Paris, PUF, 1988
- Eco (Umberto) : ***Les Limites de l'interprétation***, Grosset Paris, 1992
- Freund (Julien) : ***Philosophie politique, politique et impolitique***, Imprimerie Maury .S.A. Millau, Sirey, 1987
- Ghozzi (Abdelaziz) : ***L'affiche Orientaliste un siècle de publicité à travers la collection de la fondation A.SLAOUI***, Malika éditions, 1997
- Greimas (A J) : ***Sémantique structurale***, éd Larousse, Paris 1966
- Graber (Doris): ***Political language and politics***, in D. Nimmo and K.Sanders (ed), Handbook of political communication, Beverly Hills, 1981
- Grimh (LCE) : ***Image et Corps***, Les cahiers du Grimh, université Lumiére, Layon2, 2007
- Hoebeke (Stéphane), Mouffe (Bernard) : ***Le droit de la Presse***, Academia Bruylant
- Hammami (Sadok) : ***Extension du domaine des médias Analyses des medias et de la communication en Tunis et dans le monde arabe***, éditions Shar, Tunis, 2009
- Histoire du mouvement national Tunisien, document IV : ***Le Néo-Destour face à la Deuxième épreuve 1938-1943 dans***

***l’engrenage de la deuxième guerre mondiale***, Imprimerie de la société L’action d’Edition et de presse, Tunis

- Histoire du mouvement Tunisien, Document V, 9Avril 1938 : ***Le Parcours Bourguiba, document inédits interrogatoires et assation***, Documents interdis interrogatoires et dépositions article de presse et correspondance de Bourguiba, 2 éditions, CDN, Tunis 1976 1191 Per A .N.T
- Joan nés (Alain): ***Communiquer par l’image, Valoriser la communication par la dimension visuelle***, 2ème édition Dunod
- Jost (François) : ***Le Temps D’un Regard du spectateur aux images***, Québec /Paris, Nuit blanche éditeur, Méridiens Klincksieck ,1998
- Jürgen (Habermas) : ***L’espace public Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise***, volume 2, Payot Reed, Paris ,1988
- Jürgen (Habermas) : ***Le discours philosophique de la modernité***, éd Gallimard, Paris, 1988
- Kassab (Ahmed): ***Histoire de la Tunisie l’époque contemporaine,*** société Tunisienne de diffusion, 1976
- Larbi Snoussi (MOHAMED): ***La presse judéo- arabe dans la Tunisie coloniale 1884-1896***, MC- Editions 2009
- Le Breton (David)**:** ***La sociologie du corps, Que*** sais-je ? Dépôt légal -1re édition, 1992
- Mghirbi gastli (Imen***): La représentation du monde rural à travers l’image télévisuelle***, Mémoire de fin d’études approfondies plein art et métiers, Institut des Beaux-arts de Tunis
- Martin Heidegger : ***Essais et Conférences***, édition Gallimard ; 1ère parution 1958
- Martine (Joly) *:* ***Introduction à l'analyse de l'image***, 2ème édition, Armand colin, Paris, 2009
- Mucchielli (Alex) : ***L’identité***, Presses universitaires de France, 1994
- Mattclart .A, Delcourt.X, Mattelart.M : ***La culture contre la démocratie ? L’audiovisuel à l’heure transnationales***, cahiers libres381, La Découverte, Paris V, 1984

- Mc Luhan(M), pour comprendre les medias, Fra, Paré (J) ; éd Mame seuil, Tours,Paris,1968,
- Oakeshott (Micheal) : ***Morale et politique dans l'Europe moderne***, traduit de l'Anglais et préface par Sedeyn (Oliver), Bibliothèque classique de la liberté les belles lettres, Paris, 2006
- Oswald (Ducrot) : ***Dire et ne pas dire***, Hermonn, Paris, 1972
- Scheinfeigel (Maxime) : ***Cinéma et magie***, Armand Colin Cinéma, édition, 2007
- Saint Hilaire (Luc), préface de Claude cassette : ***L'image à nu***, les éditions AQESAP
- Scacciance (Luc) ***: L'image profanée, Pour une contre histoire de l'art apres1789 « Intersémiotique des arts*** » Tome I, L'Harmattan2006.
- Seger (Linda): ***Créer des personnages inoubliables***, traduit de l'américain par Perret (Philippe), Editions DIXIT Paris 1999
- Sahli (Hamdi) : **La presse humoristique en Tunisie ses origines et son évolution de 1906à1956**, Dar al-Gharb-al-Islam, 1ère édition, Beyrouth/Liban, 1996
- ***Son et Lumières, Une histoire du son dans l'art du XXe siècle*** ; Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition présentée au centre Pompidou, Galerie 1 du 22 septembre 2004au 3 Janvier 2005, Centre Pompidou
- Tlili (Ahmed) : ***Lettre a Bourguiba Janvier 1966*** Imprimées Réunies Tunis Dépôt légal N°45,2ème trimestre 1988
- Tiercelin (Claude) : ***La pensée-Signe étude su C.S.Pierce*** édition Jacqueline Chambon, 1993
- Vineyard (Jeremy) ***: Les plans au cinéma les grands effets de cinéma que tout réalisateur doit connaître***, Traduction et adaptation français Thierry le Nouvel 3e tirage 2006 Eyrolles
- Zaki (Abdellatif): ***Aspect de la communication politique au Maroc***, Edition Okad, Rabat, 2004.

## التسجيلات الصوتية

- ✓ العنوان:**الحبيبة {تسجيل صوتي}:نموذج من التعاون الدولي النزيه،-6-11 1956**

الطبعة : تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع ،1956

الكاتب:الحبيب بورقيبة،2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس ــ تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

رمز:A-MUL-K7-57

A-MUL-K7-58

كاسات رقم :961.1

- ✓ العنوان: **تونس{تسجيل صوتي}لا نسمح لأحد بالتطاول على سيادتنا -7-23 1959**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع1959

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-59

A-MUL-K7-60

جرد :623 - 622

كاسات رقم: 661.1

- ✓ العنوان:**المنستير{تسجيل صوتي}:استرجاع السيادة وسيلة إلى غاية أعظم1959-8-13**

الطبعة: تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1959

الكاتب:الحبيب بورقيبة ــ 2000-1903

سلسلة: الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز:A-MUL-K7-67

A-MUL-K7-67

جرد:627- 626

كاسات رقم:961.1

✓ العنوان:**سيدي عمر بوحجلة{تسجيل صوتي}:في حسن تصرف الأفراد صيانة لقوة المجتمع 1959-6-6**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع1959

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-75

A-MUL-K7-76

جرد :600 - 599

كاسات رقم: 661.1

✓ العنوان: **تونس{تسجيل صوتي}رفع مستوى الفكر لكسب معركة التخلف-16 6-1929**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع1961

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-159

A-MUL-K7-160

A-MUL-K7-161

جرد :722-723-724-725-726

كاسات رقم: 661.1

✓ العنوان: **تونس{تسجيل صوتي}إن الله لا يغير ما بقــوم حتـــى يغيــروا مـــا بأنفسهم1962-3-12**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع1962

الكاتب:الحبيب بورقيبة 1903-2000

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-168

A-8-67137TN

جرد :77337-737-738

كاسات رقم: 661.1

✓ العنوان: **القيروان{السواسي}: التعاون أساس الاحترام المتبادل 1963-4-9**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1963

الكاتب:الحبيب بورقيبة 1903-2000

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-98

جرد :790

كاسات رقم: 661.1

✓ العنوان: **المنستير {تسجيل صوتي} المرأة في خدمة المجتمع و الأســـرة-13 8-1960**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1960

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903
سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم
الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب
الرمز: A-MUL-K7-182
A-MUL-K7-183
جرد :671-672
كاسات رقم: 661.1

- ✓ العنوان: **باردو{تسجيل صوتي}:عن تفرط في الحق 1961-7-17**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1961
الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903
سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم
الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب
الرمز: A-MUL-K7-166
A-MUL-K7-233
جرد :729-730-731-732
كاسات رقم: 661.1

- ✓ العنوان: **دولة ثابتة وأمة في رقي {تسجيل صوتي} 1963-8-17**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1963
الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903
سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم
الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب
الرمز: A-MUL-K7-110
A-MUL-K7-111
جرد :787-800

كاسات رقم: 661.1

✓ العنوان: **المنستير {تسجيل صوتي} جهود بناء تبشر بمستقبل زاهر 26-8-1959**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1959

الكاتب:الحبيب بورقيبة 1903-2000

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ـــ العصر الحديث ـــ الحبيب بورقيبة ـــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-82

A-MUL-K7-83

جرد :620-621

كاسات رقم: 661.1

✓ العنوان: **تونس{تسجيل صوتي}النضج السياسي:شرط لنجـــاح الديمقراطيـــة: 30-7-1959**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1959

الكاتب:الحبيب بورقيبة 1903-2000

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ـــ العصر الحديث ـــ الحبيب بورقيبة ـــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-84

A-MUL-K7-85

جرد :615-616-617-618

كاسات رقم: 661.1

✓ العنوان: **من أجل القضاء على أسباب التخلف{تســـجيل صـــوتي} - 4-23 1959**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1959

الكاتب:الحبيب بورقيبة 1903-2000

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-88

جرد :594

كاسات رقم: 661.1

- ✓ **العنوان: المنستير مسؤولية تكوين الأجيال{تسجيل صوتي} 1963-5-16**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1963

الكاتب:الحبيب بورقيبة 1903-2000

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-106

A-MUL-K7-107

جرد :786-799

كاسات رقم: 961.1

- ✓ العنوان: **باردو{تسجيل صوتي}بنزرت جزء لا يتجزأ من ارض الــوطن -20 3-1958**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1958

الكاتب:الحبيب بورقيبة 1903-2000

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-35

A-MUL-K7-36

جرد :563-564-565-566-567-568

كاسات رقم: 961.1

✓ العنوان: **قوة الدولة في شباب الأمة حولها{تسجيل صوتي} 1958 -8-4**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1958

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-45

A-MUL-K7-46

جرد :581-582

كاسات رقم: 961.1

✓ العنوان: **قابس{تسجيل صوتي}قوة الدولة في ثقة الشعب 1958-11-23**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1958

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-50

A-MUL-K7-51

جرد :586-587

كاسات رقم: 961.1

✓ العنوان:**حامة قابس{تسجيل صوتي}حركتنا قامت على الوحــدة القوميــة-24 11-1958**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1958

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-52

A-MUL-K7-53

جرد :589-588

كاسات رقم: 961.1

✓ العنوان:**باجة {تسجيل صوتي} القضاء على التخلف الفكري قضاء على التخلف المادي 1960-4-21**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1960

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-52

A-MUL-K7-53

جرد :218-217

كاسات رقم: 961.1

✓ العنوان:**تونس{تسجيل صوتي} نجن بالمرصاد لعناصر الشعب والفوضى 18-1-1963**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1963

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-144

A-MUL-K7-145

جرد :773-772-771-770-769

كاسات رقم: 961.1

- ✓ العنوان:**المنستير{تسجيل صوتي} المثقف متقلد وظيفـــة اجتماعيـــة-8-15 1960**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1960

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-184

A-MUL-K7-185

جرد :673-674

كاسات رقم: 961.1

- ✓ العنوان: الكاف{تسجيل صوتي}:الدولة ماضية دوما 1962-2-26

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1962

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-141

جرد :665-666

كاسات رقم: 961.1

- ✓ العنوان: **تونس{تسجيل صوتي}:جهاد متواصل ويقضه مستمرة 1959-5-7**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1959

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-78

A-MUL-K7-79

جرد :596-597

كاسات رقم: 961.1

- العنوان: **تبرسق{تسجيل صوتي} لا نرهب أية معركة في سبيل الحفاظ علـــى كرامة الدولة وهيبتها 1960-4-24**

الطبعة:تونس:النغم:الشركة التونسية للتوزيع 1960

الكاتب:الحبيب بورقيبة 2000-1903

سلسلة:الرئيس الحبيب بورقيبة يخاطبكم

الموضوع:تونس:تاريخ ــ العصر الحديث ــ الحبيب بورقيبة ــ خطب

الرمز: A-MUL-K7-219

A-MUL-K7-220

جرد :650-651

كاسات رقم: 961.1

**<u>قائمة المصادر: الدوريات والأسبوعيات والجرائد</u>**


- بـــولاعراس {الحبيـــب} : **الفشـــل السياســـي وعقـــدة الاضـــطهاد**،جريـــدة العمل،24مارس 1966، العدد 3314 ،ص1
- بورقيبة الحبيب : العمل ، الجمعة 12مارس 1982 ،السنة 47، العدد 9097
- الصباح : 28 نوفمبر 1971، السنة 21، العدد 6891
- الصباح : 29أوت 1971، السنة 21، العدد 6814
- الصباح: 2جوان1955، العدد1055
- جحجوح: الجميس 14 أكتوبر1921،عدد174، السنة 13
- تونس الفتاة : 31جانفي 1949
- إفريقيا الفتاة : 4 أفريل 1943، سلسلة جديدة ،عدد 67

- ✓ إفريقيا الفتاة: 11جانفي 1943، سلسلة جديدة،عدد 1
- ✓ إفريقيا الفتاة: 1مارس 1943
- ✓ الحاضرة El-HADIRA:29ماي 1898،السنة 12،عدد 298
- ✓ الزهرةEZ-Zohra:20 جوان 1895،السنة الأولى،العدد 1
- ✓ الزهرةEZ-Zohra:29 أكتوبر 1475 ـ 1955، السنة 76، العدد 15194
- ✓ الزهرةEZ-Zohra:22 ديسمبر 1937، السنة 44، عدد 7368
- ✓ بلادي:21أوت 1974،العدد التاسع
- ✓ النصيحة En-NACIHA،تونس في يوم الجمعة 28 ربيع الثاني سنة 1425،الموافق 7جوان 1907
- ✓ سبيا الرشاد Sabil Er-Rached:عدد4،السنة الأولى ، يوم الأحد 14رجب الفرد سنة 1414 ،الموافق 29ديسمبر 1895
- ✓ بن عمار {حسيب} : **إطار ديمقراطي ذو مضمون متحرك يجسم مطامح الأغلبية ويضمن الوحدة القومية**،العمل،29أوت1971، العدد 6814 ص،2
- ✓ بن حميدة {صلاح الدين} : **في يوم اللقاء المجيد وبعد غيبة دامت 165 يوما**، العمل، 20جوان1971،السنة السادسة عشر، عدد 4902، ص11
- ✓ بوطيب {عبد العالي} : **آليات الخطاب الاشهاري**، مجلة علامات، العدد 18.
- ✓ برهومة {عيسى عوده} : **تمثلات اللغة في الخطاب السياسي** ، ضمن سلسلة عالم الفكر، 2007.عدد1، المجلد 36
- ✓ بن عيسي {محي الدين} : **الراديو والسينما**، الاثنين 20 جوان 1938 عدد 1،الأرشيف الوطني التونسي
- ✓ بن عيسي {محي الدين} : **الراديو والسينما**،الجمعة 17 ديسمبر 1938،الأرشيف الوطني التونسي
- ✓ بن عيسي {محي الدين}: **الراديو والسينما**،2 ديسمبر 1938
- ✓ حمادة حسن :مجلة الإذاعة والتلفزة،1جوان 1980، العدد 467

- ✓ حمادة حسن:مجلة الإذاعة والتلفزة، سنة التاسعة،15سبتمبر1968،العدد 214
- ✓ الخويلدي {زهير} : **تفكيك المنظومة الشمولية**، صـــحيفة **الدوليـــة**"أســبوعية سياسية ثقافية مستقلة" ،24 مارس 2011،العدد 3 ،ص 8
- ✓ الخياطي {منجي} : **من يحكم تونس**، جريدة العمــل "عـــدد خـــاص"،{جـــانفي 2011}،العدد 47،ص9-8
- ✓ ساسي {مصطفي} : **العمال التونسيون بالخارج في دار الرئيس**،جريدة بلادي، السنة الأولى ،21أوت 1974، العدد 9، ص 11-10
- ✓ الشاذلي {محمد} : يتحدث عن بورقيبة والفعل السياسي بورقيبة صاحب مقولـــة **:صيانة هيبة الدولة ...يرى نفســـه فـــوق التقيـــد بهـــا**، جريـــدة الشـــروق "ملحـــق خاص"،6أفريل 2011،ص8
- ✓ طلال {محمد} : **الصحافة الحزبية، الواقع وآفاق التحديث**، الدورية المغربيـــة لبحوث الاتصال، 2002، العدد 14
- ✓ عبد الرحمان {عواطف} : **العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين فـــي الـــوطن العربي** ، سلسة عالم الفكر، مجلد 23 ع، 1-2.
- ✓ الغالي {الهادي} : **لا تعايش بين الفقر والبذخ في تونس البورقيبيـــة**، جريـــدة العمل ،3جويلة 1971،عدد 4913 ،ص 1
- ✓ الكيلاني {محمد} : **مهمة الإعلام السمعي البصري خطيـــرة** ، مجلـــة التلفـــزة الوطنية الأربعاء 9، فيفري 2011،العدد 1530،ص6
- ✓ الكتاني {أمامة} : **الحزب السياسي النموذجي هو الذي يعمـــل علـــى تخليـــق المشهد السياسي** ،جريدة المساء المغربية، 10فيفري2010،عدد 1054
- ✓ لبيب {الطاهر} : **السياسي الذكي هو الذي يوظف المثقف بطريقة غير مادية**، الجوهرة الفنية، جانفي2011 ،العدد 222 ،ص24
- ✓ المصباحي {محمد} : **هل يمكن الكلام عن الحق في المجال السياسي؟** ضـــمن سلسلة عالم الفكر، المجلد 38،2009، العدد1.

✓ المصمودى {محمد} : **الوفد التونسي سيؤكد في مجلس الدفاع العربي:الموقف الذي جدده المجاهد الأكبر في قمة القاهرة سنة 1972** ،العمـــل، 28نـــوفمبر 1971، العدد 6891، ص5

✓ الولي {محمد} : **الإشهار أفيون الشعوب**، مجلة علامات، العدد 27.

✓ يوسف {أحمد} : **السيميائيات والتواصل** ، مجلة علامات، 2005، عدد 24

✓ الناشر غير موجود: **الساحة السياسية فـــي تـــونس**، الأفـــق لســـان الحـــزب الاجتماعي التحرري"عدد خاص"، فيفري 2011، العدد 47، ص 4 ــ5

✓ ب.ت: **ميدان الحرب والسياسة**، جريدة إفريقيا الفتاة، 3أفريل 1943،سلســـلة عدد 27 ، صفحة واحدة

✓ ب،ت : **المجاهد الأكبر يخص باستقبالات حماسية في أسواق المدينة وجـــامع الزيتونة**،**العمل** ،{16مارس1974} ،العدد 5766،ص 9

✓ حنان {علي عواضة}: **الفلسفة النقدية لكانط طبيعتها وتطبيقاتها**، مجلة الأستاذ ،جامعة بغداد/كلية الآداب/قسم الفلسفة، العدد 203 لسنة 2012

✓ نعمة {محمد إبراهيم} ، رويدة {جاسم عبيد} : **أثر النقد ألأداتي على أدورنـــو**، كلية الآداب /جامعة الكوفة

✓ د. ملاك {نصر}: **الصورة التلفزيونية بين الاتصال الإعلامـــي... والانفصـــال الواقعي**، مجلة الكويت ، 2014-11-01، عدد 373

✓ خالد {حداد} في حديث خاص للشعب، جزء الثاني ،ناجي الحشناوي 2008

✓ محمد {علي}: **لماذا نجح هتلر في الإذاعة وفشل نيكسون في التلفزيون**، مجلة الكويت 2012-03-07

✓ جريدة العرب الدولية،الشرق الأوسط: **وزراء بورقيبة أمـــام أنفســـهم وأمـــام التاريخ**،13جوان 2001،العدد8263

✓ **جريدة التنوير**: الجمعة6 أفريل2012 ، العدد 5

- ✓ جريدة "**العرب الدولية:** الشـــرق الأوســـط ،ربيـــع الثـــاني 1422 ه الموافـــق 13يوليو2001،العدد 8263
- ✓ **إضافات:** المجلة العربية لعلم الاجتماع،2013-2012 ، العددان 21-20
- ✓ **مجلة الأفق** : عدد خاص، ، السنة الثالثة، فيفري2011،عدد47
- ✓ مجلة المغرب الموحد:العدد العاشر،01جانفي2011
- ✓ الشروق:الأربعاء 6 أفريل 2011
- ✓ مجلة العربي: وزارة الإعلام بدولة الكويت، ذو القعدة، ديسمبر 2007 العـــدد 589
- ✓ بن عامر {أحمد}: وثائق عن مؤتمر ليلة القدر، المجلـــة التاريخيـــة المغربيـــة ،نوفمبر 1981، عدد23-24
- ✓ عناية {عزا الدين} : **قراءة في التجربة البورقبية،** مجلة أنفاس نت مـــن أجـــل الثقافة والإنسان ،24 سبتمبر 2008
- ✓ خلاق {محمد} : **الخطاب الاقناعي ، الإشهار نموذجا** ، مجلة دراســـات أدبيـــة لسانية ــــ عدد 6-5
- ✓ محمد عودة {رجاء}: **الصورة الفنية في...أدب البنوّة**، باب كوم، مجلـــة الأدب الإسلامي بتاريخ{1420}ه، عدد25
- ✓ الناصر {عبد الرحمان} : **تجربة قاسية نتاجهـــا.... وســـام الاســـتحقاق مـــن الحبيب بورقيبة**"، صحيفة الرياض اليومية الصادرة من مؤسسة اليمامـــة الصـــحفية 4 يونيو 2010، العدد 1532**0**
- ✓ صاحب {اسم الوردة}: **أمبرتو إيكـــو :إن لـــم يكـــن لنـــا عـــدو فـــلا بـــد أن نخترعة**"،صحيفة العرب {1977} ،2014-08-13
- ✓ منصور{ أمال}: **سيميوطيقا الصورة سلطة الصورة أم صورة لسلطة؟"ســـقوط النظام العراقي"نموذجا،** قسم الآداب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيـــة، جامعة محمد خيضر بسكرة

✓ عفية {زيدان} : **الخطاب الإعلامي والإعلام التفاعلي**، مجلة ثورة تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، تونس، 21/08/2005

✓ بوزار {نور الدين}: **الإشكال المنهجي في العلوم الإنسانية من منظور الفلسفة الوضعية أوغست كونت نموذجا**، مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة العلم،جامعة محمد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر ،كلية العلوم الاجتماعية ،مجلة الحوار الثقافي ، دفاتر مخبرية، مجلة فصلية، أكاديمية محكمة عدد ربيع وصيف 2012

✓ مجلة حقائق:{نصف شهرية مستقلة}،من 12إلى 25 أفريل 2010 العدد111

✓ La Dépêche Tunisienne, Samedi 5 Janvier 1945,58ème année, N°10240

✓ La Jeune Tunisie, Mardi 31 Janvier 1939, N°8

✓ La Presse ,19 Décembre 1964, N°0426

✓ La Presse , 15 Mars 1974, N°11816

✓ La Presse , 1 Janvier 1974, N°1754

✓ L e Réveil Juif (Journal Hebdomadaire de défense et d'information Juives) ,15 Décembre 1933 ,Dixième année, N°459

✓ El Corriere Tunisino(Quotidiano della Sera,Repubblicano Socialista),Giovedi 10 Agosto 1905,Anno I, N°164

✓ Réalités (Hebdomadaire indépendant) 18ème année N°649, Mai1968

✓ L'Action :( Supplément), Jeudi 1Juin 1967

✓ Le Petit Matin : (Quotidien politique d'information rapide) ,7 Février 1938,Seizième année, N°5454

✓ Le Petit Matin : (Quotidien politique d'information rapide) 2 Janvier 1938,Seizième année, N°5418

**رسائل البحث**

✓ جاسم {فاخر} : **تطور الفكر السياسي لدي الشيعة ألاثنــي عشــرية فــي عصر الغيبة**، أطروحة دكتوراه في العلوم السياسية مقدمة إلى مجلــس كليــة القــانون والسياسة الأكاديمية العربية المفتوحة، الدنمارك، 2008

✓ محمد حسن البدوي {حسن} :**الأمير محمد عبد الكــريم الخطــابي:حياتــه وكفاحه ضد الاستعمار 1947م ــ1963 م**، أطروحــة دكتــوراه، معهــد الدراســات والبحوث الإفريقية، جامعة القاهرة، قسم التاريخ، 2006

✓ محمد رمضان {عبد الستار}: **الصحف المجانية ــ دراســة فــي الشــكل والمضمون صحيفة ميتروأكبريس في الدنمارك نموذجا**،أطروحة دكتوراه في الإعــلام والاتصال، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك، كوبنهاغن، 2009

✓ ناصري محمد {المختار}: **المقاومة المسلحة وأشكاليتها 1956-1952**، أطروحة نيل الدكتوراه ،جامعة تونس الأولى، 2000

✓ Dahmani (Lahcen) : ***La médiatisation de la communication politique***, mémoire pour obtention D.E.S en science politique, université Sidi Mohammed Ben Abdellah de Fès, non publié, 1991.

✓ De Bon ville (Jean): ***L'analyse de contenu des médias de la problématique au traitement statique***, Licence Master Doctorat, DE BOECK, 2006

**قائمة المواقع الالكترونية**

✓ التونسي {أبو رافع} : **مناهج وأساليب الدعاية والتعبة الجماهيريــة، تحليــل الظاهرة السلوكية من تقرير حول أحداث تونس**، شبكة الناقد الإعلامي تأسيس لرؤيــة إعلامية ملتزمة بقضايا الأمة، 2011

✓ فايز {أبو عبد}: **الملصق السياسي الفلسطيني قراءة فــي الخلفيــة الدعائيــة والتحريضية،بوستر الكتائب...والملصق الثوري**،الجمعة 3 ماي 2013

✓ رشيد {أسماء جميل} : **الصورة الذهنية دلالات المفهوم وعلاقتهـا بالصـورة النمطية،الحضارية** "معهد الأبحاث والتنمية الحضارية"،16/10/2010

✓ ناجح سلهب {أسامة} : **الصورة الأساسية في تلخيص العلوم السياسية**، مركز الدراسات الدولية والإستراتجية، 2008-10-11

✓ قوي {بوحنية} : **كاريزما الشارع التونسي وقوة التغير السياسي**، قسم العلـوم السياسية كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة ورقلة، الجزائر،2011

✓ بن عقية {حسن} : **من العقدة إلي الأسطورة: تفكيك الصورة السياسة لعقبة بن نـافع**، Du complexe au mythe :déconstruction de l'image politique d'OKBA BEN NAFIAA، مصطفي أنور والحسين أبو الزيـت أماسـت، تـاويزا، عدد94

✓ قوي الكواري {بوحنية} : **بشائر تونس تحاركات الشارع العربـي مـن أجـل الديمقراطية،في الديمقراطية والتحركات الراهنة للشارع العربي**، مركز دراسات الوحدة العربية، ديسمبر 2007 ص:7-32

✓ حسين {السوداني} : **استخدام الصورة في وسائل الإعلام**، الأكاديمية العربيـة المفتوحة في الدنمارك

✓ رزق الله {رالف} ، دورندان {غي}:**الدعاية والدعايـة السياسـية**، المؤسسـة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة رقم 2، 2002

✓ الدبيسي {عبد الكريم}:**خطة المدخل إلى الصحافة المطبوعة**، محاضرة، متطلب تخصص إجباري، رمز المقرر409200

✓ عبد اللطيف {كمال} : **أزمة التواصل في العـالم المعاصـر{حـرب المفـاهيم وتركيب الصور}**،محاضرة شهرية ثالثة 1371-3-12، كلية الآداب، جامعـة محمـد الخامس ،الرباط، المغرب، المركز العالمي

✓ فريشيرو {كارلو} : **مرور 24 سنة على وفاة ميشال فوكـو {1} المعرفـة والسلطة في زمن الفيديو**، الأوان من أجل ثقافة عقلانية علمانية تنويرية، 2008

- ✓ الخلفاوي {مختار} : **في أثر بورقيبة وميراثه**، الأوان من أجل ثقافة عقلانية علمانية تنويرية،16أفريل 2010
- • الاتحاد الكاثوليكي للصحافة:**قانون الصحافة سيفا علي الرقاب**،-11-11 2009
- ✓ الجماهيرية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمي، جامعة الفاتح الدراسات العليا قسم القانون الدولي ، "**الدعاية السياسية**"، المادة سياسة دولية
- ✓ السبيل أولاين: في المسألة الحضارية،:**الخطاب السياسي والديني في تونس من خلال التجربة البورقيبة**،{8}، الحلقة السادسة ، 2008-10-28
- ✓ مذكرات سياسي في "الشروق"،أحمد بت صالح وأسرار وخفايا تكشف لأول مرة 312، **الأستاذ محمد الفقيه : بن صالح كان يتحدث مع بورقيبة بندية جريئة**، 29-7-2010
- ✓ تقارير وحوارات وطنية تونسية: 2014-3-20
- ✓ خالد صالح : اليوم السابع، 2014-2-8
- ✓ محمد سفر {العتبي} : **ميكيافيلي ،حياته ونبذة عن كتابه الأمير**، جسد الثقافة السرد ،الفكر والإعلام }الفكر والفلسفة ،2004-03-01
- ✓ رقية {صالح}: **الحرية في التربية عند جون جاك روسو** ،منابر ثقافية ، -01 11-2011
- ✓ عبد الرحمان {جاسم}: **العولمة وتطورات العالم المعاصر، لغة الخطاب**، الحوار المتمدن،2004-11-19، العدد1022
- ✓ هاشم {صالح}: *أوغست كونت :* **الفلسفة الوضعية ومفهوم التقدم**، الأوان، السبت 5ماي 2007
- ✓ العزاوي {ضياء}: **فن الملصقات في العراق**، بغداد، وزارة الإعلام السلسلة الفنية 26،مطبعة الأديب،1974
- ✓ فيضي {محمد} : **تعريف الإشهار**، 2014-7-6

✓ بوتومور {توم}: **مدرسة فرانكفورت** ، ت سعد هجــرس، دار أويــا للطباعــة والنشر والتوزيع، 1998

✓ أحمد {نجم}: {مسافر عبر كلماتي}:**جوزيف غوبلزـ وزير الدعاية النازية**، 6-8-2011

✓ الزعابي {راشد}: **أكذب حتى يصدقك الناس**، قناة العربية ،29-10-2013

**Archives National Tunisien : Articles de périodiques : DES LETTRES** 1937-1938 / *1922-1923/1887*

✓ Gouvernement Tunisien, Secrétariat Général, Section D'ETAT, Série F Carton19-Dossier50 -1937-1938,23piéces, Affaires Diplomatiques et Consulaires, ***Conférence et Congres, Conférence internationale et 1°Télégraphiques et Telephonique2°des radiocommunications du Caire février 1937***

✓ Gouvernement Tunisien, Secrétariat Général, Section d'état, *série E carton 531, Dossier1/196:1922-1923, Services Divers,* ***Presse Tunisienne****, CACHEF EL ISRAR ex : EL WATAN* ***كاشف الإسرار***

✓ Gouvernement Tunisien, Section D'Etat, Série **E** Carton531, Dossier1/146-1900 services divers : ***La Presse Tunisien EL Mouçaouar***

✓ Gouvernement Tunisien, *série E carton413 BIS Dossier13 1887,2pieces, Service Divers, Domaine Militaire,* ***Envoi du journal Officiel aux officies de renseignement détachés dans la régence***

✓ Gouvernement Tunisien, Section D'Etat, Série **E,** Carton 440 A –Dossier 18/34 – 1917-1918,15pièces, ***Mobilisation de 1914, Questions générales et Diverses –Réduction de la communication sur papier***, Formats des journaux Affiches

✓ Coupure de presse concernant le retour de Bourguiba et commémoration le 1ère juin 1955

✓ Série Mouvement National, Carton 63, Dossier 2, Nombre de pièce 313, Date extrême 1955, Objet ***: Notes et rapport relatifs aux retours de Bourguiba de son exil en France la visites de différentes***

***délégations destouriennes et sa tournée de propagande au Sahel, Sfax, Bizerte et Cap Bon***

✓ Série Mouvement National, Carton 54, Dossier 4, Nombre de pièce 266, Date extrême 1946, Objet : ***Notes d'information recueillies par le service des renseignements généraux***

✓ Série Mouvement National, Carton 61, Dossier 5, Nombre de pièce 150, Date extrême 1954-1955, Objet : ***Rapports, Notes et coupures de presse concernant le conflit entre Habib Bourguiba et Salah ben Youssef***

✓ République Française, Ministère des Affaires étrangers, Archives Diplomatiques-Série ***Correspondance politique et commerciale Tunisie 1944-1955***, Volume N°474-Bobine N°729

✓ Ministère des Affaires étrangers : ***Etat de la presse arabe Tunisienne-Juillet-Décembre1955***, Série 0001, Bobine N°729

✓ Série mouvement national, Carton 63-Dossier 2, Nombre de pièces, ***313 dates extrêmes 1935***, Archives national de Tunisie

✓ Série mouvement national, Carton 61-Dossier 5, Nombre de pièces 150, **dates extrêmes 1954-1955**, Archives national de Tunisie

✓ Quai d'Orsay, Série N°1, Tunis1917-1940 : Conférence consultative-Grand conseil-Bobine 12-Archive 35-Titre de Carton-Dossier unique : « **Institution politique mode de représentation et d'élection-Collèges séparés de la conférence consultative proposition de réforme** 1917/1 – 1920/6, Folios218.

✓ Quai d'Orsay-Bobine 110-Archive693, **Presse Tunisienne Publications diverses**-3/1930 – 12/1939, Folios170

✓ Quai d'Orsay –Bobine 110-Archive 696, **Publications Presse Italienne- Presse arabe- d'Italie-Rivalité Franco-italienne**, 1/1932 -12/1932, Folios250

✓ Ministère des Relations extérieurs, Série 1 Tunis1917-1940, Dossier N°1, Numéro 693, Date 1930/3 – 1939/12, Titre dossier : **Presse Tunisienne Publications diverses**, Du folio1 au folio 169.

✓ Ministère des affaires étrangers, Quai d'Orsay, archives diplomatiques guerre 1939-1945 Alger – CFLN-GPR.F 881-1943-1944, **Questions Nord-Africaines Tunisie Personnel**, Juillet /Octobre1944

✓ Série 13, Tunis 1944-1955, Quai d'Orsay, Paris 2Partie1950-1955, **Etat de la presse Tunisienne de langue arabe et de langue française**, Télégrammes de la Résidence générale au département. Bobine 729, Carton 474, Folios163, PP2-4, P0017-0023

## المراجع الالكترونية

✓ http://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2003-1-page-125.htm
✓ http://www.arch-image.com/wordpress/2007/05/05/89-pouvoir-de-l-image-et-manipulation-1ere-partie/
✓ http://1libertaire.free.fr/tisseron4.html
✓ http://www.qwarkpsy.eur.st/
✓ http://tecfa.unige.ch/~sciolli/staf13/analyse-pub/analyse.pub.html
✓ http://www.artefarita.com/journal/index.php
✓ http://sos.philosophie.free.fr/habermas.php
✓ http://www.dacodoc.fr/espace-public-j-habermas-82994.html
✓ http://la-philosophie.com/espace-public-et-democratie
✓ http://www.nizwa.com/articles.php?id=1824
✓ http://www.pogar.org/publications/ci/tunisia-a.bdf
✓ www.bakra.net /article/123658/10-4-2013 ,12 :00
✓ http://elragihe2007.maktoobblog.com/1624709
✓ http://www.almosafr.com/forum/t46285.html
✓ http://www.ahewar.org/eng/search.asp?action=save&U=1
✓ ،http//www.goodreads.com/book/show/274830/TheTechnological_Bluff.6-11-2012
✓ www. arageek.com/interstenig-focts-about vincent-van-gogh.htm/02/10/21014
✓ http://www.inquisition.ca/fr/livre/courtois/art_chef_1.htm,5-7-2012
✓ www.Larousse.fr/encyclopedie/personnage/Klement-Gottold/121914/2015
✓ http://social.subject-line.com/t2851-topic,1-1-2008

- ✓ www.saspost.com/opinion/ataturk-turkich hero - story ,31 Mai 2014
- ✓ http://www.Tunisiefocus.com/politique/Le mode - de penser politique/225233/23-9-2012
- ✓ http// ; www .chez.com/social/socio/socionow.htm
- ✓ http://www.artsci.lsu.edu/voegelin/EVS/Jene%20Porter.htm,15-04-2002
- ✓ www.albayan.ae.amand mattelart/diversité culturelle et mondialisation Mai/2005

## Articles

- ✓ Cours de philosophie, la philosophie en dissertation citation, notion et philosophies : Espace **public et démocratie, la philosophie d'Habermas,** 01/06/2009
- ✓ Pierre Bourdieu : **Analyse d'un passage à l'antenne,** Le Monde Diplomatique, Archives- Avril 1996
- ✓ Habermas : **le concept d'espace public**, lundi 23-11- 1998
- ✓ Philippe Godard : **La démocratie a-t-elle t un seul jour pour le « pouvoir du peuple** », Publié en PDF par di Gene
- ✓ Le Maghreb Magazine ; **Bourguiba la naissance de l'Etat**, N°7- 31 mars 2012
- ✓ Smriti Chand : **Communication Models** : Different communication Models as proposed by management Theorists , article Library, 18 -9-2013
- ✓ Roland Barthes **: Éléments de sémiologie :** in communication, N°4, Seuil, Paris, 1994
- ✓ Thèses, universitaire Lyon2.fr/documents getpart.phd? Layon2. asic-t-part 86320, 2004
- ✓ Roland Barthes : **L'ancienne rhétorique**, in communications, N16, 1977, p212
- ✓ Serge La Barbera et Lucette Valensi, **Les Français de Tunisie**. *1930-1950*, éd. L'Harmattan, Paris, 2006, pp. 114-118
- ✓ Gérard Cholvy, article dans Esprit et vie N°112, Septembre 2004

✓ Peter Stochinger : **Equipe sémiotique cognitive et nouveaux médias(ESCOM)**, Maison des sciences de l'homme, Paris 2000-2001

✓ Habib Bourguiba ; Le Boukha –bar .bloyspot .com /2013/11/Habib Bourguiba – citation -3 html, Vendredi 1Novembre 2013

✓ The poltical Theory of possessive individualism ,Hobbes to Locke, Oxford

✓ ,Oxford University Press Macpherson,C .B1962


## Revues

✓ Communications *«* Ecole des hautes études en sciences sociales – centre d'études transdisciplinaires (Sociologie. Anthropologie. Sémiologie*) »* **Recherches Sémiologiques**, Roland Barthes ELEMENTS DE SEMIOLOGIE, Seuil 1964

✓ Communications *« Ecole des hautes études en sciences sociales – centre d'études transdisciplinaires (Sociologie. Anthropologie. Sémiologie) »* **Télévision mutation** Seuil ,1990

✓ Communications *« Ecole des hautes études en sciences sociales – centre d'études transdisciplinaires (Sociologie. Anthropologie. Sémiologie) »* **Sémiotique de l'espace** Seuil, 1977

✓ Group Marcuse, ***De la misère humaine en milieu publicitaire, Comment le monde se meurt de notre mode de vie***, Editions La Découverte, Paris 2004

✓ Sophie Bessis & Souhayr Belhassen ; **Bourguiba** – Groupe Jeune Afrique Paris 1988

✓ Magazine Dialogue, **Hebdomadaire politique et d'information générale** – N° 342- 7ème année- 23Mars1981

✓


## DICTIONNAIRES

✓ Souriau (Etienne), **Vocabulaire d'esthétique**, Unique et indispensable, 2ème édition « Quadrige »2006

✓ FARA'ID AT-TOULLAB : **Arabo-français**, Librairie Orientale, B.P., Beyrouth, Liban, 1986

✓ LAROUSE : **Dictionnaire de Français 60 000 MOTS**, définitions et exemples 2008

✓ **Le Robert Illustré D'Aujourd'hui en couleur**, édition Paris Loisirs, Novembre 2000

✓ Boudan(Raymond), Besnard(Philipe),Cherkaoui(Mohamed), Lécuyer (Bernard Pierre) : **LAROUSSE, Dictionnaire de Sociologie**, Edition du club France loisirs, Parie 2001

✓ Raynand et Stéphane Rials : **Dictionnaire de philosophie politique**, Presses universitaires de France, 2ème édition 1998

✓ Dubois(Jean),Giacama(Mathée),Guespin(Louis),Marcelles (Christiane),Marcelli(JeanBaptiste),Mével(JeanPierre) **Dictionnaire de Linguistique**, Larousse, 1ère édition, 1994

✓ Encyclopidia universalis, **Dictionnaire de la sociologie** Michel (Albin)

✓ Truxillo (Jean-Paul), Corso (Philippe), **Dictionnaire de la communication,** Armand Colin éditeur, Paris, 1991

✓ Michel ARAN, Martine TOUDERT : **Le petit Larousse Illustrée**, Larousse 2013

✓ Sylvain Auroux : Dictionnaire **Les notions philosophiques**, Tomme1 Presse universitaires de France, dépôt légal, 1ère édition, 1990

**المعاجم**

✓ دوهاميل أوليفيه ــ ميني أيفا : **المعجم الدستوري**،القاضى منصور ــ شكر زهير،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،1996

✓ سعيد جلال الدين : **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**،طبعة جديدة مزيدة ومنقحة دار الجنوب للنشر، تونس، 2007

✓ صليبا جميل : **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية**، دار الكتاب اللبناني، الجزء الثاني، بيروت ،1982

✓ طرابيشي جورج : **معجم الفلاسفة**(الفلاسفة ــ المناطقة ــ المتكلمون ــ اللاهوتيون ــ المتصوفون ) ، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت ،1987

✓ **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق، بيروت، 1992

- **معجم المصطلح الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1974
- القاضي {محمد} : **معجم السرديّات**، الخبو محمد، السماوي أحمد، نجيب الهادي محمد ،بنجدو نور الدين ،النصري فتحي ،آيت محمد، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس،2010
- Geoffre Roberts and Alistoir ed Wards، **المعجم الحديث للتحليل السياسي Aruderm dictionnory of political analysis**،ترجمة عبد الرحيم الجملي سمير،الدار العربية للموسوعات،الطبعة الأولى ،1999
- . باتريك شارودو ــ دومينيك منغو : **معجم تحليل الخطاب**، ت عبد القادر المهيري ــ حمادي صمّود، دار سيناترا ،المركز الوطني للترجمة ،تونس ،2008
- ابن سيده : **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة**، تحقيق مجموعة من المحققين ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، د . ت
- الصاحب بن عبّاد : **المحيط في اللغة** ،تحقيق محمد حسن أل ياسين،عالم الكتب،بيروت،1994
- د. خليل أحمد خليل: **معجم المصطلحات الاجتماعية**، سلسلة المعاجم العلمية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995